রাগিণী—ধনশ্রী।

Sisir Press

শিল্পী—শ্রীভুবনমোহন দে।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বাঙ্গালার সঙ্গীত বিষয়ক একমাত্র সচিত্র মাসিক পত্রিকা

২য় বর্ষ — ১৩৩২ সাল

বার্ষিক সূচীপত্র
কার্ত্তিক

সম্পাদক—

সঙ্গীত বিভাগ
সঙ্গীত নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (রূপদক্ষ)

সাহিত্য বিভাগ
অধ্যাপক শ্রীকালিদাস নাগ এম, এ, ডি, লিট (প্যারিস)

প্রকাশক—

আর, বি, দাস

৮।সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

ফোন নং ৪৩৬ কলিকাতা]

[টেলিগ্রাম—আর্বিদাস।

REGD. NO. C. 517

২য় বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৩২ সাল { ৭ম সংখ্যা

ভৈরবী—তেতালা।

শ্রীরামচন্দ্র কৃপালু ভজ মন হরণ ভবভয় দারুণম্ ।
নবকঞ্জ লোচন কঞ্জ মুখ কর কঞ্জ পদ কঞ্জারুণম্ ॥
কন্দর্প অগণিত অমিত ছবি নব নীল নীরদ সুন্দরম্ ॥
পট পীত মানহুঁ তড়িত রুচি শুচি নৌমি জনক সুতাবরম্ ।
ভজ দীনবন্ধু দীনেশ দানব দৈত্যবংশ নিকন্দনম্ ।
রঘুনন্দ আনন্দ কন্দ কোশল চন্দ দশরথ নন্দনম্ ॥
শির মুকুট কুণ্ডল তিলক চারু উদার অঙ্গ বিভূষণম্ ।
আজানু ভুজ শর চাপধর সংগ্রাম জিত খর দূষণম্ ।
ইতি বদতি তুলসীদাস শঙ্কর শেষ মুনিমন রঞ্জনম্ ।
মম হৃদয় কঞ্জ নিবাস কুরু কামাদি খলদল গঞ্জনম্ ॥

কথা—তুলসী দাস (সুর—জানকী বাই, এলাহাবাদ।) স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

০ ১ + ৩ ০
পা পা | পা দা পা দা মা পা জ্ঞা মা | পা -া -া -া | -া দা ণা র্সা | পা ণা পা ধা |
শ্রী রি | রা ০ ম চ ন্ দ্র কি রি | পা ০ ০ ০ | ০ ল শ্রী রি | রা ০ ম চ |

১ + ৩ ০ ১
মা পা মজ্ঞা মা | পা -া -া দা | পা দা পা মা | -া জ্ঞা ঋা সা | সা ঋা জ্ঞা মা |
ন্ দ্র কি রি | পা ০ ০ ল | ভ জ ম ন | ০ হ র ণ | ভ ব ভ য় |

+ ৩ ০ ১ +
-া জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা ঋা | সা -া II পা পা | পণা দদা পা দা | পা পা মজ্ঞা মা | পা -া -া -া |
০ দা ০ রু | ণ ম্ শ্রী রি | রা ০ ম চ | ন্ দ্র কি রি | পা ০ ০ ০ |

৩ ০ ১ + ৩
-া -া -া -া | II -া মমা মা মা | পা -া পা পা | -া পা -া দা | পা দা পা মপা |
০ ০ ০ ল | ০ নব ক ঞ্জ | লো ০ চ ন | ০ ক ০ ঞ্জ | মু খ ক র |

০ ১ + ৩
জ্ঞমা জ্ঞা ঋা সা | সা ঋা জ্ঞা মা | -া জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা ঋা | সা -া IIII
০ ক ০ ঞ্জ | প দ ক ০ | ০ ঞ্জা০ ০ রু | ণ ম্

০ ১ + ৩ ০ ১
-া মা মা দা | দা দা দা ণা | ণা র্সা র্সা র্ঋা | র্সা -া র্সা র্সা | -া র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা | র্ঋা -া র্সা র্সা |
০ ক ন্দ র্প | অ গ ণি ত | অ মি ত ছ | বি ০ ন র | ০ নী ০ ল | নী ০ র দ |
০ ভজ দী ন | ব ০ ন্ধু ০ | দী নে ০ শ | দা ০ ন ব | ০ দৈ ০ ত্য | বং ০ শ নি |
০ শি র মু | কু ট কু ০ | ণ্ড ল তি ল | ক চা ০ রু | ০ উ দা র | অ ০ ঙ্গ বি |
০ ইতি ব দ | তি তু ল সী | দা ০ ০ স | শং ০ ক র | ০ শে ০ ষ | মু নি ম ন |

\+ ৩ ০ ১ +

ঋর্া র্ণর্সা ঋর্া র্সা | দা -া পা -া | -া সপা পা দা | পা -া মজ্ঞা মা | পা ণা -া দা |

০ সু ন্ দ | রম্ ০ ০ ০ | ০ পট গী ত | মা ০ ন ছঁ | ত ড়ি ০ ত

০ ক ন্ দ | নম্ ০ ০ ০ | ০ রঘু ন ন্দ | আ ০ নন্ দ | ক ন্ ০ দ

০ ভু ০ ব | নম্ ০ ০ ০ | ০ আ জা নু | ভু জ শ র | চা ০ ০ প

০ র ০ ক্ষ | নম্ ০ ০ ০ | ০ মন্ম হ ধ | ম ০ ক ঞ্জ | নি রা ০ স

৩ ০ ১ + ৩

পা দা পা মপা | জ্ঞা মা জ্ঞা ঋা | সা ঋা জ্ঞা মা | -া জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা ঋা | সা -া পা পা |

রু চি শু চি | নৌ ০ মি ভ | ন ০ ক সু | ০ তা ০ র | র ম্ শী রি

কো ০ শ ল | চ ন্ দ ন | শ ০ র থ | ০ নন্ ০ দ | ন ম্ শী রি

ধ র সং ০ | গ্রা ০ ম জি | ত ০ খ র | ০ দূ ০ ষ | ম্ শী রি

কু রু কা ০ | মা ০ দি খ | ল ০ দ ল | ০ গন্ ০ জ | ন ম্ শী রি

০ ১ + ৩ ০ ১

পা দা পা দা | মা পা জ্ঞা মা | পা -া -া -া -া দা ণা র্সা | পা ণা দা পা | -া দা ণা র্সা ||

রা ০ ম চ | ন্ দ্র কি রি | পা ০ ০ ০ ০ ল শী রি | রা ০ ম চ | ন্ দ্র শী রি

\+ ৩ ০ ১ +

পা ণা দা পা | -া দা ণা র্সা | পা ণা দা পা | দা পা মজ্ঞা মা | জ্ঞমা পদা র্ণর্সা নদা |

রা ০ ম চ | ০ দ্র শী রি | রা ০ ম চ | ন্ দ্র কি রি | পা ০ ০ ০

৩ ০ ১ +

পর্মা জ্ঞঋা সন্া সা | দা -া পা দা | মা পা জ্ঞা মা | পা -া

০ ০ ০ ল | রা ০ ম চ | ন্ দ্র কি রি | পা ল

(দ্রষ্টব্য ৰ চিহ্ন — ওয়, অর্থাৎ ইংরাজী w র মতন উচ্চারিত হইবে।)

হাসির গান

[সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীসিতাংশুজ্যোতি মজুমদার]

কোন জিনিষেরই একঘেয়ে ভাব কাহারও ভাল লাগে না, সে যতই উৎকৃষ্ট জিনিষ হউক না কেন? আপনি খুব উৎকৃষ্ট ভীমনাগের সন্দেশ ও বাগবাজারের (দ্বোয়ারী ময়রার) রসগোল্লা খান কিন্তু দুচারিটা খাইতে না খাইতেই মুখ ধরিয়া যাইবেই (অবশ্য "আধমণি গোপালের" মতন লোকের কথা বলিতেছি না—যিন এক পেট খাওয়ার পরেও আধমন সন্দেশ রসগোল্লা খাইতেন প্রবাদ আছে) ও সে সময় একটু চাটনি মুখে দিয়া মুখ না বদ্‌লাইয়া লইলে আর মিষ্ট মুখে রুচিবে না। সেইরূপ হাসির গান, আপনি খুব উঁচু দরের ধ্রুপদ, খেয়াল টপ্পা, ঠুংরী গান শুনিয়া অধীর হইয়া পড়িলে যদি সেই সময় কেহ একখানি হাসির গান গাহিয়া আপনাকে শুনান তাহা হইলে সেটা তখন আপনার চাটনিরই মতন উপাদেয় লাগিবে ও মুখ না বদ্‌লাইলেও অন্তঃকরণের তখনকার একঘেয়ে ভাবটাও যে একটু বদ্‌লাইবে একথা নিশ্চয়ই ধ্রুব সত্য। শ্রোতাদের ভিতর খুব উচ্চ অঙ্গের গান বুঝিতে পারেন এমন কয়টি লোক আসরে থাকেন? কিন্তু হাসির গান হইলে আবাল, বৃদ্ধ বনিতা সকলেই তাহা উপভোগ করিয়া থাকেন ও প্রাণ খুলিয়া হাসেন। কেহ বলেন ধ্রুপদ তাহার ভাল লাগে না, কেহ বলেন খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী তাঁহার ভাল লাগে না, যদি বা গায়কের অদৃষ্টক্রমে শ্রোতার একটু ভাল লাগিল তবুও তিনি একটা না একটা অভিমত তাঁহার প্রকাশ করিবেনই যথা:— "কি সেঁইয়া মেইয়া করিল ছাই বুঝিলাম না", "আহা মরি মরি গলাতো নয় যেন হাঁড়ি চাঁচা পাখি শুধু তাল বাজি ক'রলে আর আমরা কি বুঝিব" ইত্যাদি ইত্যাদি। কিন্তু একখানা হাসির গান হোক্ তো দেখবেন সকলের মুখে গালভরা হাসি ও সকলেই খুব মনোযোগ সহকারে সেই হাসির গান শুনিতেছেন। আমাদের দেশে হাসির গান বলিয়া ঠিক কোন জিনিষ ছিল না বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্র লাল রায় মহাশয় এ দেশে এই হাসির গানের একমাত্র সৃষ্টি কর্ত্তা এবং তিনি নিজে যে ভাবে ও সুরে এই হাসির গান গাহিতেন তাহা অতুলনীয়। পরে স্বর্গীয় রজনী কান্ত সেন মহাশয়ও কতকগুলি হাসির গান বাঁধিয়াছিলেন কিন্তু দুর্ভাগ্য—কয়জন গায়ক এই হাসির গান গাহিয়া থাকেন এবং কয়জন কবি আর হাসির গান রচনা করিতেছেন। বড় বড় গায়কেরা এই প্রকার হাসির গান করাকে অপমান বিবেচনা করেন কিন্তু এই অধীনের মতে সকল গায়কেরই পাঁচ ফুলের সাজি রাখিয়া দেওয়া কর্ত্তব্য; যে ফুলে যে দেবতা সন্তুষ্ট হন তাহাই দিয়া তাঁহাদের সন্তুষ্ট করা দরকার। কেবল আমাদেরই দেশে হাসির গানের আলোচনা কম; কিন্তু অন্যদেশ (ইউরোপে) দেখুন এই হাসির গানই গাহিবার জন্য বড় বড় গায়ক রহিয়াছেন এবং এই হাসির গান গাহিয়া তাঁহাদের যে আয় হয় তাহার সিকি ভাগ আয়ও আমাদের অনেক রাজা মহারাজারও নাই। উপমা স্বরূপ দেখুন "সার হ্যারি লডার" যিনি কেবল মাত্র এই হাসির গান গাহিয়াই লক্ষ লক্ষ মুদ্রা আয় করিতেছেন এবং বড় বড় সমাজে তাঁহার কত সম্মান ও আদর এবং তিনি এই হাসির গান গাহিয়াই সম্রাটের নিকট হইতে "নাইট" উপাধি পাইয়াছেন। এখনও আমাদের দেশে কবি, পাঁচালি, জারি প্রভৃতি গানে কিছু কিছু হাস্যরস থাকার দরুণ শ্রোতারা তাহা শুনিয়া কতই না তৃপ্তি লাভ করেন তাহা যাঁহারা

শুনিয়াছেন তাহারাই বলিতে পারেন।

আমাদের দেশের যে শ্রোতারা হাসির গান শুনিতে চান না তাহা একেবারেই সত্য নয়, তাঁহারা খুবই শুনিতে ভালবাসেন। তবে আমাদের দেশের গায়কেরা তাঁদের মর্যাদার লাঘব হইবে এই ভয়ে হাসির গান করেন না এবং কবি মহোদয়গণও সেই জন্ম এ বিষয়ে আজকাল সম্পূর্ণ উদাসীন। তাই হাসির গান বলিয়া কোনও নূতন গানও আর শুনিতে পাওয়া যায় না। স্বর্গীয় অমর কবি দ্বিজেন্দ্র লাল রায় মহাশয়ের সুযোগ্য পুত্র ও আমার প্রিয়তম ছাত্র সঙ্গীতানুরাগী শ্রীমান দীলিপ কুমার রায় উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতের সন্ধানের জন্ম অঙ্গ বঙ্গ কলিঙ্গ চষিয়া ফেলিয়া তাঁহার সঙ্গীতের ভাণ্ডারে নিত্য নূতন রত্ন আনিয়া রাখিতেছেন ও দেশে যাহাতে উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীতের বহুল প্রচার হয় তাহার জন্ম প্রাণপাত করিতেছেন। কিন্তু হাসির গানের প্রতি তাঁহার মায়া মমতা কিছু কম দেখিতে পাওয়া যায় ও কোনও আসরে তিনি কিম্বা তাঁহার শিষ্যমণ্ডলী যে হাসির গান করিয়াছেন বলিয়া তো মনে হয় না। তবে কিছু দিন হইল তিনি তাঁহার পিতার হাসির গানের স্বরলিপি বাহির করিয়া হাসির গানের শিক্ষার্থী ও শ্রোতাদের নিকট কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন এবং এক্ষণে যাহাতে হাসির গানের নূতন নূতন রচনা ও তাঁহার পিতার হাসির গানগুলির বহুল প্রচার হয় এ বিষয়ে একটু বিশেষ মনোযোগী হইলে বিশেষ সুখী হইব ও তাহাতে তাঁহার গৌরব না কমিয়া বরং বাড়িবে সন্দেহ নাই। বিবিধ রসের মধ্যে হাস্যরসও একটি প্রধান রস তবে উচ্চশ্রেণীর গানগুলি মিছরির রস ও হাসির গানগুলি আনারস; কোনটাই নিরস বলিয়া ফেলা যায় না; দুইটিই সরস উপাদেয়। এখানে একটি ক্ষুদ্র ঘটনা না, বলিয়া থাকিতে পারিলাম না। কোনও এক মহারাজা বাহাদুরকে গান শুনাইবার জন্ম নিমন্ত্রিত হই এবং সেখানে উপস্থিত হইয়া দেখিলাম যে সঙ্গীত নায়ক স্বর্গীয় রাধিকা প্রসাদ গোস্বামী মহাশয় সেই সভায় উপস্থিত আছেন তাঁহাকে দেখিয়া মনে বড়ই দুর্ব্বলতা আসিল, তাঁহার সম্মুখে আমি ক্ষুদ্রাদপি ক্ষুদ্র কি করিয়া গান করিব। যাহা হউক তাঁহার নিকট ভরসা পাইয়া গান তো করিলাম এবং যে ভাল ভাল গানগুলি আমার শিক্ষা করা ছিল তাহারই কয়েকখানি শুনাইলাম এবং মনে হয় সে আসরে সঙ্গীত প্রিয় শ্রোতাদের মনোরঞ্জন করিতেও পারিয়াছিলাম। মহারাজা বাহাদুর একটি তাকিয়ার উপর ভর দিয়া অর্দ্ধ শয়ান অবস্থায় গান শুনিতে ছিলেন। কিছুক্ষণ গান হওয়ার পর সেই আসরে উপস্থিত এক ভদ্রলোক, মহারাজের বন্ধু, আমায় বলিলেন যে "মশাই আপনি যে গ্রামোফোন রেকর্ডে অমুক হাসির গানটি দিয়াছেন সেই গানটি গান্"। সেই আজ্ঞা পাইয়া আমি তৎক্ষণাৎ খেয়াল টপ্পা ছাড়িয়া স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্র লাল মহাশয়ের সেই বিখ্যাত "উহু সন্দেশ গজা বুঁদে মতিচুর রসকরা সরপুরিয়া" হাসির গানটি গাহিলাম। মহারাজা বাহাদুর ইতিপূর্ব্বে অর্দ্ধশয়ান অবস্থায় গান শুনিতে ছিলেন, এই হাসির গানখানি শুনিতে শুনিতে তিনি হাসিতে হাসিতে উঠিয়া বসিলেন এবং পার্শ্বে উপবিষ্ট কোন ভদ্রলোককে মহারাজ কুমার ও মহারাজ জামাতাকে ডাকিয়া আনিতে বলিলেন। [ক্রমশঃ

শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক সুর ও বাণী রচিত।

ভৈরবী—একতালা।

বিশাল নয়নি ভৈরবী অত সুন্দর বর নারী
ভৈরব-পগ কমল-ফুল লেকে পূজে ভারী।
সরোবর মধ ফটিক ঘরমে গাও এ গান তার সুর.ম,
সুর শুনত দেবগণ দেত বলিহারী।

অস্থায়ী

০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
{জ্ঞা ঋা সা | ণ্া দ্া ণ্া | জ্ঞা -া জ্ঞা | ঋা সা ণ্া | সা ঋা সা | ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞঋা -া -া | জ্ঞা সা |
বি শা ল ন য় নি ভৈ ০ র বী অ ত সু ০ ন্দ র ব র না০ ০ ০ ০ রী

০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২
-া } ণা দা দা | দা পা পা | দা ণা দা | পা দা পা | মা ক্মা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা | ঋজ্ঞা ঋাসা ণা |
০ ভৈ ০ র ব প গ ক ম ল ফু ০ ল লে ০ কে পূ ০ জে ভা০ ০০ ০

৩
সা -া -া II
রী ০ ০

অন্তরা।

০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২
{জ্ঞা মা দা | ণা র্সা র্সা | র্সা ঋ্র্া ণা | র্সা র্সা র্সা | র্সা ঋ্র্া জ্ঞ্র্া | জ্ঞ্র্া -া র্মা | জ্ঞ্র্া -া ঋ্র্া |
স রো ব র ম ধ ফ টি ক ঘ র মে গা ০ ওএ গা ০ ন তা ০ র

৩ ০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২
ঋ্র্া জ্ঞ্র্া র্সা | দর্সা -া ণা | দা দা পা | পদা ণর্সা ণদা | ণা দা পা | জ্ঞা পা দা | -া ক্মা মা | জ্ঞজ্ঞ |
সু র মে সু ০ র শু ন ত দে০ ০০ ব০ ০ গ ণ দে ০ ত ০ ব লি হা০

৩
ঋসা ঋা | সা -া -া ||
০৩ ০ রী ০ ০

২´ ৩
১ম তান— সঋা জ্ঞমা দদা | মজ্ঞা ঋদা ণ্ সা |
আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ |

২´ ৩
২য় তান— দদা মপা দদা | পমা জ্ঞঋা সসা |
আ০ ০০০০ | ০০ ০০ ০০ |

০ ২ ৩
৩য় তান— ণ্সা জ্ঞমা পদা | পমা জ্ঞঋা সা | ণণা দণা ণদা | পমা জ্ঞঋা সসা |
আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ | ০০০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ |

মুসলমান যুগে ভারতীয় সঙ্গীত

[শ্রীবনওয়ারীলাল বসু এম, এ]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

যাঁহার কণ্ঠকাকলী একদিন সমগ্র হিন্দুস্থানকে বিমোহিত ও চমৎকৃত করিয়াছিল, যাঁহার রচিত ধ্রুপদ-সঙ্গীত আজও ভারতীয় সঙ্গীতবিদ্‌গণের প্রধান অবলম্বন, বলা বাহুল্য, সেই সঙ্গীতগুরু তানসেনই সম্রাট-দরবারে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন। মালবের সিংহাসনচ্যুত সুলতান বজ্‌ বাহাদুর তাঁহার একজন যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন। এই বজ্‌ বাহাদুরই খাজখাঁই আওয়াজের প্রচলন করেন। কথিত আছে, তানসেন এবং বজ্‌ বাহাদুর উভয়েই সুরবংশের শেষ সম্রাট মহম্মদ শা আদিলের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন। তানসেন সম্বন্ধে এই প্রবাদ সত্য বলিয়া বিশ্বাস হয় নাই। তানসেন ব্রাহ্মণসন্তান ছিলেন। তাঁহার হিন্দুনাম রামতনু এবং তাঁহার পিতার নাম মকরন্দ পাঁড়ে। বৃন্দাবনে বৈষ্ণবশ্রেষ্ঠ হরিদাস স্বামীর নিকট তিনি দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছিলেন। পরে রাজা মানসিংহ টোমার কর্ত্তৃক প্রতিষ্ঠিত গোয়ালিয়রের সঙ্গীতবিদ্যালয়ে মহম্মদ গউসেবের অধীনে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা করেন। কণ্ঠসঙ্গীতে তিনি এতটা উৎকর্ষ লাভ করেন যে তাঁহার যশ হিন্দুস্থানের সর্ব্বত্র ব্যাপ্ত হইয়া পড়ে। সুরসম্রাট ইব্রাহিম অনেক প্রলোভন দেখাইয়াও তাঁহাকে আগ্রায় আনিতে পারেন নাই। গোয়ালিয়র পরিত্যাগ করিয়া তিনি রেওয়ার রাজা রামচন্দ্রের সভা-গায়ক পদে নিযুক্ত হইলেন। মুসলমানসম্রাট ইব্রাহিমের নিমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান এবং হিন্দুরাজা রামচন্দ্রের আশ্রয় গ্রহণ—এই দুই ব্যাপার হইতে স্পষ্ট ধারণা জন্মে যে তখনও তানসেন মুসলমান ধর্ম্মে দীক্ষিত হন নাই। রাজা রামচন্দ্রের গুণকীর্ত্তন করিয়া তিনি অনেক

ধ্রুপদ-সঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন।

১৫৬২ খৃষ্টাব্দে আকবরের নিতান্ত আগ্রহে এবং অনুরোধে রাজা রামচন্দ্র তানসেনকে সম্রাটদরবারে প্রেরণ করেন। কথিত আছে, তানসেন তাঁহার প্রতিপালক রামচন্দ্রের সঙ্গ পরিত্যাগ করিতে নিতান্ত অনিচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন। এমন কি, আগ্রায় গিয়াও তিনি দুঃখ ও ক্ষোভে কিছুকাল সম্রাটের সহিত সাক্ষাৎ পর্য্যন্ত করেন নাই। পরিশেষে, পারিপার্শ্বিক অবস্থার দাসত্ব স্বীকার করিয়া তিনি আগ্রার বিলাস স্রোতে তৃণের মত ভাসিয়া গেলেন। এক মুসলমান-রমণীর পাণিগ্রহণ করিয়া, মুসলমান ধর্ম্মে দীক্ষিত হইয়া মির্জ্জা উপাধি ধারণ করিলেন।

আকবরের রাজত্বকালে তানসেন হিন্দুস্থানের শুধু সর্ব্বশ্রেষ্ঠ গায়ক বলিয়াই পরিচিত ছিলেন না, একজন সুকবি এবং সঙ্গীতরচয়িতা বলিয়া খ্যাত ছিলেন। অধুনা প্রচলিত যত ধ্রুপদ উহার অধিকাংশই তানসেন-বিরচিত। তানসেন ধ্রুপদ-সঙ্গীতকে এক নূতন রূপ প্রদান করিয়াছেন। শব্দসম্ভারে এবং সুর-সৌন্দর্য্যে তানসেনের ধ্রুপদ অপূর্ব্ব এবং অতুলনীয়। এতদ্ব্যতীত তিনি 'আশাবরী', 'যোগিয়া', 'দরবারী-কানাড়া', 'বেহাগড়া' প্রভৃতি অনেক নূতন রাগিণীর সৃষ্টি এবং প্রচলন করিয়াছিলেন। সঙ্গীতে মৌলিকত্ব প্রকাশের জন্য তানসেন রক্ষণশীল গায়কগণের নিন্দাভাজন হইয়াছিলেন। সম্ভবতঃ তিনি সমস্ত পুরাতন হিন্দুরাগরাগিনীকে নূতন অলঙ্কার দান করিয়া উহাদিগকে মুসলমানদিগের রুচির উপযোগী করিয়া তুলিয়াছিলেন। *

১৫৮৯ খৃষ্টাব্দে গোয়ালিয়রে তানসেনের মৃত্যু হয়। এখনও তথায় তাঁহার সমাধি আছে। সমাধির পাশে একটি তিন্তিড়ী বৃক্ষ বা তেঁতুল গাছ দেখিতে পাওয়া যায়। ঐ গাছের পাতা খাইলে কণ্ঠস্বর মধুর হয় এই ভ্রান্ত ধারণার বশবর্ত্তী হইয়া অনেক গায়ক গায়িকা উহার পাতা চিবাইয়া থাকেন। প্রবাদ আছে যে, বর্ত্তমান বৃক্ষটির অনতিদূরে পূর্ব্বে আর একটি বৃক্ষ ছিল, কিন্তু গায়ক গায়িকাগণের অত্যাচারে উহা পত্রহীন হইয়া অকালে বিনষ্ট হইয়াছে। †

তানসেনের পুত্র বিলাস খাঁ সম্রাট জাহাঙ্গীরের রাজত্বকালে কণ্ঠসঙ্গীতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। খারসেন নামক তানসেনের এক বংশধর 'কাত্যায়নী-বীণা' বা 'কানুন' যন্ত্রের আবিষ্কর্ত্তা।

তানসেন এবং বজ বাহাদুর ব্যতীত রামদাস নামক একজন বিখ্যাত গায়কও সম্রাট আকবরের দরবার অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। রামদাসের পুত্র সুরদাসের সহিত তানসেনের সৌহার্দ্দ্য ছিল বলিয়া প্রবাদ আছে। সুরদাসরচিত গান এখনও খুব প্রচলিত।

আবুল ফজলের বিবরণ পাঠে জ্ঞাত হওয়া যায় যে, সম্রাট আকবর স্বয়ং সঙ্গীতবিদ্যায় এতদূর পারদর্শী ছিলেন যে, অনেক পেশাদারী শিক্ষিত ওস্তাদও তাঁহার কাছে হার মানিত। "নাকড়া" যন্ত্র বাদনে তাঁহার কৃতিত্ব অদ্ভুত ছিল।

সম্রাট ঔরংজেবের রাজত্বকালে ভারতীয় সঙ্গীতের সাময়িক অধঃপতন হয়। ঔরংজেব সঙ্গীতবিদ্বেষী ছিলেন। আইন-কানুনের সাহায্যে তিনি যেমন মুসলমানদিগের মদ্যপান এবং ইস্লামধর্ম্ম-বিরুদ্ধ অন্যান্য দুষ্ক্রিয়া বন্ধ করিয়াছিলেন, তদ্রূপ সঙ্গীতের প্রচলনও বন্ধ করিয়াছিলেন। কথিত আছে যে, তিনি তাঁহার দরবার হইতে সঙ্গীত-ব্যবসায়ী শিল্পীদিগকে বিতাড়িত করিয়া দেন।

খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মোগল সাম্রাজ্যের পতনের সূচনাকালে সঙ্গীত আবার নবজীবন লাভ করে। মহম্মদ শা'র রাজত্বকালে (১৭১৯—১৭৪৮) "খেয়ালের" প্রকৃত প্রচলন আরম্ভ হয়। ঐ সময়ে বিখ্যাত সঙ্গীত-রচয়িতা সদারঙ্গ আবির্ভূত হন। সদারঙ্গই 'খেয়ালে'র দ্বিতীয় জন্মদাতা এবং তাঁহার রচিত গানই অধুনা 'খেয়াল গায়কদিগের সর্ব্বপ্রধান অবলম্বন'। 'খেয়ালে' অধিকার লাভ সাধনা সাপেক্ষ। উহাতে ধ্রুপদের ন্যায় ভাষা কিম্বা কথার

* ঐতিহাসিক Vincent Smith প্রণীত "Akbar the Great Mogul"—৬২ পৃঃ।
† শ্রীযুত ধরণীকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী প্রণীত "ভারত-ভ্রমণ"—২৫২ পৃঃ।

মল্লারিকা

মেঘাগমে 'রম্য বপুর্দধনা।
প্রস্থাপনীয়া সততং মুরারে॥
সা নর্ত্তয়ন্তী শিখিনাং কুলাগ্নি।
মল্লারিকেয়ং কথিতা নৃপেন॥

সঙ্গীত মহাদধৌ।

ছড়াছড়ি নাই। স্বল্প কথায় শুধু সুরের সাহায্যে রস-সৃষ্টি কিম্বা ভাবপ্রকাশ খেয়ালের উদ্দেশ্য। মীড়, গমক, আশ, গিট্‌কারী প্রভৃতি কণ্ঠসঙ্গীতের সর্ব্ববিধ অলঙ্কার খেয়ালে ব্যবহৃত হয়। সুতরাং কণ্ঠ বিশেষরূপে মার্জ্জিত না হইলে, ইচ্ছানুরূপ কণ্ঠকে চালনা করিতে না পারিলে এবং রাগ-রাগিণীর উপর সবিশেষ দখল না থাকিলে 'খেয়াল' গান সম্ভব হয় না। আজকাল 'খেয়াল' নামে সচরাচর যে সমস্ত সঙ্গীত শুনিতে পাই তাহার অধিকাংশই টপ-খেয়াল বা খেয়ালের অপভ্রংশ। ভারতীয় সঙ্গীতে 'খেয়াল' মুসলমান-দিগের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ দান।

'খেয়াল' হইতে টপ্পা এবং 'টপ্পা' হইতে 'ঠুংরী', 'গজল' প্রভৃতি নানাপ্রকার সঙ্গীতের সৃষ্টি হয়। টপ্পার প্রচলনও অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে আরম্ভ হয়। টপ্পার জন্মস্থান পঞ্জাব। টপ্পার জন্মদাতা যে কে, তাহা বলা শক্ত, তবে সুকবি এবং প্রথিতযশা গায়ক গোলাম নবীই উহার প্রবর্ত্তক বলিয়া প্রসিদ্ধ। তিনি তাঁহার স্ত্রী শোরীর নামে গান রচনা করিতেন এবং তাঁহার গানগুলি শোরী মিঞার টপ্পা বলিয়া প্রচলিত। টপ্পা সকলের কণ্ঠোপযোগী নহে। যাঁহার কণ্ঠস্বর মধুর নয়, চড়া পর্দ্দায় যিনি গাইতে পারেন না এবং দ্রুত এবং দীর্ঘকালস্থায়ী গিট্‌কারী দিতে যিনি অক্ষম টপ্পা গাওয়া তাঁহার উচিত নয়। টপ্পা করুণরসের সঙ্গীত। ধ্রুপদ কিম্বা খেয়ালের গাম্ভীর্য্য ইহাতে নাই কিন্তু মাধুর্য্যে ইহা অদ্বিতীয়। ইহার গণ্ডী অতি ক্ষুদ্র। ভৈরবী, সিন্ধু, কাফী, খাম্বাজ, ঝিঁঝোটি, বেহাগ, সিন্ধু-খাম্বাজ, ঝিঁঝিট-খাম্বাজ, বেহাগ-খাম্বাজ, সিন্ধু-কাফী প্রভৃতি কয়েকটি করুণরসাত্মক রাগিণী ব্যতীত অন্য কোন রাগিণী টপ্পায় গীত হয় না। টপ্পা পঞ্জাবী এবং উর্দ্দু ভাষায় রচিত। বাংলা ভাষায়ও প্রচুর টপ্পা আছে। নিধুবাবুর টপ্পা বাংলা গীতি-কাব্যে একটি অমূল্য সম্পদ।

টপ্পা হইতে ঠুংরী উদ্ভূত। উহাতে দ্রুত গিট্‌কারী এবং ক্ষুদ্র তান ব্যবহৃত হয়। যুক্তপ্রদেশে ঠুংরীর প্রচলন খুব বেশী এবং সম্ভবতঃ লক্ষ্ণৌ ইহার জন্মস্থান। টপ্পা অপেক্ষা ঠুংরী গাওয়া সহজ বলিয়া এখন উহা সর্ব্বত্র চলিত এবং আদৃত হইতেছে, এবং ঠুংরীর প্রচলন বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে টপ্পার চর্চ্চা হ্রাস পাইতেছে। সচরাচর টপ্পার রাগিণীগুলিই ঠুংরীতে গীত হয়। ঠুংরী-সঙ্গীতে গায়কের কথঞ্চিৎ স্বাধীনতা আছে এবং মৌলিকতা প্রকাশের অবকাশও আছে। সুকণ্ঠে ঠুংরী গীত হইলে উহা অত্যন্ত সুশ্রাব্য এবং উপভোগ্য হয়।

গজলের চর্চ্চাও এখন যথেষ্ট দেখা যাইতেছে। পার্শী থিয়েটারের গানগুলি প্রচলিত হইয়া বর্ত্তমানে গজলকে খুব সহজ এবং সর্ব্বকণ্ঠোপযোগী করিয়া দিয়াছে। পঞ্জাবী ভাষায় রচিত পুরাতন গজল তত সহজ নয়। উহাতে টপ্পার দ্রুত গিট্‌কারী প্রচুর ব্যবহৃত হয়।

বাংলার গীতিকাব্য আজ বিশ্বের সর্ব্বত্র আদৃত হইতেছে ইহা আমাদের খুবই গৌরবের বিষয়, কিন্তু বাংলাদেশে খাঁটি সঙ্গীতের যে তেমন চর্চ্চা হয় নাই ইহা অস্বীকার করা চলে না। বাংলার নিজস্ব জিনিষ বাউল এবং কীর্ত্তন। বাউল এবং কীর্ত্তনের যথেষ্ট মনোহারিণী শক্তি থাকিলেও উহারা সম্পূর্ণরূপে দেশীয় এবং স্বতন্ত্র; ভারতীয় সঙ্গীতে উহাদের স্থান নাই। বাংলাদেশে কণ্ঠসঙ্গীত বলিয়া আমরা আজকাল সচরাচর যে সঙ্গীত শুনিতে পাই উহাকে গদ্যাবৃত্তি বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। বাংলা গীতি-কাব্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সুমধুর সুর যোজনা করা সম্ভব কি না, আশা করি, বাংলার সঙ্গীত-শিল্পীগণ ভাবিয়া দেখিবেন।

সঙ্গীতাচার্য্য ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়

[শ্রীশরচ্চন্দ্র ঘোষাল এম্ এ, বি-এল্, সরস্বতী বিদ্যাভূষণ ভারতী]

যে সকল প্রতিভাশালী সঙ্গীতজ্ঞগণের অক্লান্ত চেষ্টায় ও অসীম আগ্রহে হিন্দু সঙ্গীত সর্ব্বসাধারণের বোধগম্য ও চর্চ্চার উপযোগী হইয়াছে, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহাদের মধ্যে প্রধান।

১৮৪৬ খৃষ্টাব্দে মার্চ্চমাসে কলিকাতার নিকটবর্ত্তী বঁড়িশা বেহালায় কৃষ্ণধন জন্ম গ্রহণ করেন। ইহাঁর পিতার নাম গোবিন্দচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মাতার নাম, উমাসুন্দরী দেবী। বঁড়িশা বেহালার জমীদারগণ সাবর্ণ রায় চৌধুরী। তাঁহারা কুলীন ব্রাহ্মণগণকে কন্যাদান করিয়া ঐ গ্রামে বসবাস করাইতেন। কৃষ্ণধনের পূর্ব্বপুরুষ কুলীন (রুদ্ররাম ঠাকুরের সন্তান) ছিলেন। তিনিও ঐ জমীদার বংশের জামাতারূপে ঐ গ্রামে বাস করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন।

কৃষ্ণধনের পিতার অবস্থা স্বচ্ছল ছিল না। হিন্দু কলেজে কৃষ্ণধনের প্রথম বিদ্যাশিক্ষা হয়। পরে হিন্দু কলেজ ছাড়িয়া কৃষ্ণধন হেয়ারস্কুলে ভর্ত্তি হন। ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে কৃষ্ণধন এণ্ট্রান্স পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া বৃত্তি লাভ করেন।

কৃষ্ণধনের পাঠ্যাবস্থায় তাঁহার পিতা কলিকাতা হোগল কুঁড়িয়ায় (ভীম ঘোষের লেন, দর্জ্জিপাড়া) বাস করিতেন। ঐ পল্লীতে সুবিখ্যাত গুহ বাবুদের কুস্তীর আখড়া ছিল। কৃষ্ণধন ঐ আখড়ায় নিয়মিত ব্যায়াম করিতেন। ঐ সময় ৺তারাচরণ গুহ ঐ আখড়ায় প্রায় সর্ব্বদাই থাকিতেন। তারাচরণ বাবু কেবল ব্যায়াম অনুশীলনে নহে, অভিনয় কার্য্যেও বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। এই সময় বেলগাছিয়ায় নাট্যশালা স্থাপিত হয়। ৺ক্ষেত্র-মোহন গোস্বামী প্রভৃতির যত্নে ইংরাজী ধরণে ঐক্যতান বাদন ঐ নাট্যশালায় অভিনয়ের সময় প্রবর্ত্তিত হয়। এই নাট্যশালার অভিনয় তৎকালীন কলিকাতানগরীতে যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছিল। তারাচরণ গুহ কুস্তীর আখড়ায় অনেক সময় অভিনয়ের আলাপ করিতেন। বেলগাছিয়া নাট্যশালার সহিত তাঁহার অতি ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ছিল এবং তিনি ঐ নাট্যশালার অভিনীত নাটকে বিভিন্ন অংশে অবতীর্ণ হইতেন। তারাচরণের মুখে অভিনয়ের আলাপ শুনিয়া কৃষ্ণধনের অভিনয় দেখিবার বাসনা অতিশয় প্রবল হয়। কিন্তু বহু চেষ্টা করিয়াও তিনি উক্ত নাট্যশালার অভিনয় দেখিবার প্রবেশপত্র সংগ্রহ করিতে পারেন নাই। অবশেষে কৃষ্ণধন নিজ বাসনা পূরণের জন্য ঐ নাট্যসম্প্রদায়ে যোগদান করিতে কৃতসংকল্প হন, ও ভাগ্যবশে সেই চেষ্টায় সফলকাম হন। এই নাট্যশালায় প্রবেশ হইতেই কৃষ্ণধনের ভবিষ্যৎ জীবন নির্দ্ধারিত হইয়া গেল। সঙ্গীতের অনুপম মাধুর্য্য আস্বাদ করিয়া, তাহার চর্চ্চায় তিনি জীবনের শেষ মুহূর্ত্ত পর্য্যন্ত অর্থোপার্জ্জন বা অন্য প্রকার সংসারিক উন্নতির কামনা পরিত্যাগ করিয়াছিলেন।

১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে মাইকেল মধুসূদনের 'শর্ম্মিষ্ঠা' নাটক গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দের ৩রা সেপ্টেম্বর বেলগাছিয়া নাট্যশালায় 'শর্ম্মিষ্ঠা'র প্রথম অভিনয় হয়। এই অভিনয়ে কৃষ্ণধন 'শর্ম্মিষ্ঠা'র ভূমিকা গ্রহণ করিয়া প্রথম রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন। রাজা ঈশ্বরচন্দ্র সিংহ গৌরদাস বসাককে ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দের ১৪ই মার্চ্চ তারিখে একখানি পত্র লিখেন। এই পত্রে 'শর্ম্মিষ্ঠা'র অভিনয়ের কিরূপ আয়োজন হইতে ছিল, তাহার উল্লেখ আছে। তন্মধ্যে কৃষ্ণধনের নাম নট তালিকায় লিখিত আছে :—

সঙ্গীতাচার্য্য ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়

জন্ম—ফাল্গুন ১২৫২ মৃত্যু—ফাল্গুন ১

Sarmistha—Krishnadhan Bannerjee (a new comer).

কৃষ্ণধনের অভিনয়নৈপুণ্য রিহার্সাল সময়েই এরূপ প্রকটিত হইয়াছিল যে উক্ত পত্রে রাজা ঈশ্বরচন্দ্র লিখিয়াছিলেন :—

"You will see, from what I am going to show you, some new faces in our corps, though few there are that you do not know Amongst the latter, is our Heroine. He or she as you might choose really to call is an acquisition. To a melodious female voice he combines one of the sweetest tones that it has ever been my lot to hear, and to crown all, he is daily showing a capacity for the stage that has not only satisfied the most sceptic but surprised everyone of us by his powers, though not yet fully developed, for historinic performances."

নূতন প্রবেশার্থীর পক্ষে এ প্রশংসা কম গৌরবের কথা নহে।

বেলগাছিয়া নাট্যশালায় তখন বহু ধনাঢ্য ও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি অভিনয় করিতেন। কাজেই এই নাট্যশালার সংস্রবে আসিয়া কৃষ্ণধন বহু ধনী ও পদস্থ ব্যক্তির সহিত পরিচিত হন। পূর্ব্বেই উল্লিখিত হইয়াছে যে ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী এই নাট্যশালায় ঐক্যতান বাদন সম্প্রদায় গঠনে ও সঙ্গীত শিক্ষায় নিরত ছিলেন। ক্ষেত্রমোহনের নিকট কৃষ্ণধন সঙ্গীত শিক্ষা করেন। তাঁহার অসাধারণ প্রতিভাবলে অতি অল্প সময়ের মধ্যেই সঙ্গীতের সকল বিভাগে লব্ধপ্রতিষ্ঠ হন ও বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করেন। দারিদ্র্য নিবন্ধন পিয়ানো যন্ত্র ক্রয় করিবার সামর্থ্য ছিল না, কিন্তু কৃষ্ণধন কাগজের উপর পিয়ানোর চাবি আঁকিয়া তাহার উপর অঙ্গুলি সঞ্চালন অভ্যাস করিয়া পরে যন্ত্রে বাজাইয়াছিলেন। একদিন পাথুরিয়াঘাটার ৺রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের গৃহে ক্ষেত্রমোহন সঙ্গীত চর্চ্চা করিতেছিলেন। কৃষ্ণধন এমন সময় তথায় উপস্থিত হইতেই ক্ষেত্রমোহন বলেন "সব বন্ধ কর। বন্ধ কর। এখনই সব আদায় করে নেবে।" গুরুর মুখ হইতে শিষ্যের প্রতি এ বাণী অতিউচ্চ প্রশংসা।

১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে কৃষ্ণধন গোয়ালিয়র রাজ স্কুলের শিক্ষক, নিযুক্ত হইয়া তথায় গমন করেন। শিক্ষকতাকালে ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে ইনি "চীনের ইতিহাস" নামক গ্রন্থ রচনা ও প্রকাশ করেন। কর্ণেল হটনের সহিত কৃষ্ণধন বাবুর বিশেষ পরিচয় হইয়াছিল। ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে কর্ণেল হটন কুচবিহারের মহারাজার ষ্টেটে কৃষ্ণধনকে ষ্ট্যাম্প অফিসার পদে নিযুক্ত করেন। ১৮৭২।৭৪ খৃষ্টাব্দে কৃষ্ণধন দার্জ্জিলিং তেরাইয়ে ডেপুটি ম্যাজিষ্ট্রেট নিযুক্ত হন।

চাকুরী করিতে করিতে কৃষ্ণধন সঙ্গীত চর্চ্চার বিশেষ ব্যাঘাত অনুভব করিয়াছিলেন। তাঁহার বিশেষ আগ্রহ ছিল একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন করিয়া লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতশাস্ত্রের বহুল প্রচারে সহায়তা করিবেন। বিলাতী বহু সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থ অধ্যয়ন করিয়া ও বাদ্যযন্ত্রাদিতে চর্চ্চা করিয়া তিনি সঙ্গীতের Theory এবং practice উভয় বিষয়েই যথেষ্ট ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়াছিলেন, আজ পর্য্যন্ত ভারতীয় কোনও কলাবিদ্‌কে সেরূপ করিতে দেখা যায় নাই। তাঁহার অভিপ্রায় ছিল যে যন্ত্র ও কণ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষা দিবার সহজ উপায় সর্ব্বসাধারণের মধ্যে প্রচার করিবেন এবং বিলাতের ন্যায় এদেশেও ঘরে ঘরে অল্পআয়াসে শিক্ষিত জনগণ কেবল গ্রন্থ সাহায্যে সঙ্গীত চর্চ্চা করিতে সমর্থ হইবে। ওস্তাদগণের নিকট বহুবর্ষব্যাপী হাঁটাহাঁটির পর কিছুই শিক্ষা করা যায় না, নিজে ভুক্তভোগী হইয়া কৃষ্ণধন এ অভিজ্ঞতা অর্জ্জন করেন ও তাঁহার সঙ্কল্প ছিল যে তিনি এমন সরল ও বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে সঙ্গীত গ্রন্থ রচনা করিবেন যে ওস্তাদের সাহায্য বিনা সকলে সঙ্গীত শিক্ষা করিতে পারিবে। এইভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া তিনি চাকুরী ত্যাগ করিতে কৃতসঙ্কল্প হন। সেকালের ডেপুটি ম্যাজিষ্ট্রেটের পদ পরিত্যাগ করিয়া সঙ্গীত চর্চ্চায় প্রবৃত্ত হওয়া, সাংসারিক সুখ বা উন্নতি যাহাদের লক্ষ্য তাহাদের পক্ষে সম্ভব নহে। এই ঘটনা হইতেই কৃষ্ণধনের কলাবিদ্যার প্রতি অত্যধিক অনুরক্তি প্রতিপন্ন হইবে।

কল্পনায় নানাপ্রকার স্বপ্ন দেখিয়া কৃষ্ণধন ডেপুটি ম্যাজিষ্ট্রেটের চাকুরী ছাড়িয়া কলিকাতায় আসেন ও এক সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন। কিন্তু এদেশে যেরূপ হইয়া থাকে, কৃষ্ণধনের অসীম উদ্যম, স্বার্থত্যাগের ফল সেইরূপই হইয়াছিল। অল্পদিনের মধ্যেই তিনি বুঝিতে পারেন যে সঙ্গীত চর্চ্চায় সাধারণের বিন্দুমাত্রও আগ্রহ নাই। সঙ্গীত বিদ্যালয় পরিচালনা করিয়া তাঁহার জীবিকা নির্ব্বাহ হওয়া অসম্ভব। তিনি ধনী ছিলেন না। জীবিকা নির্ব্বাহের জন্য বাধ্য হইয়া তাঁহাকে পুনর্ব্বার চাকুরী গ্রহণ করিতে হইল। তাঁহার বহুদিনের সঞ্চিত আশা নিস্ফল হইয়া গেল।

কিন্তু সৌভাগ্যের বিষয় এই যে এবারে তিনি যেখানে ও যে চাকুরীতে প্রবিষ্ট হইলেন, সেখানে তাঁহার সঙ্গীত চর্চ্চার বিশেষ অবসর ও সুবিধা হইল এবং সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থ প্রচারে সহায়তা লাভ করিলেন। কুচবিহারের মহারাজার ষ্টেট "Excise officer" রূপে তিনি ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে চাকুরী গ্রহণ করেন। কুচবিহারের তদানীন্তন মহারাজ নৃপেন্দ্রনারায়ণ ভূপ বাহাদুর সর্ব্ববিধ সাধু প্রচেষ্টার সহায়ক ছিলেন। তাঁহার বদান্যতায় কৃষ্ণধনের 'গীতসূত্রসার' নামক গ্রন্থ কুচবিহার ষ্টেটপ্রেসে মুদ্রিত হইয়া প্রথম প্রকাশিত হয়। উপরোক্ত মহারাজ বিলাতী 'ষ্টাফ্ নোটেশানে'র বহুমূল্য টাইপ আনাইয়া কুচবিহার ষ্টেট প্রেসে কৃষ্ণধনের গ্রন্থ ছাপিবার সুবিধা করিয়া দেন। কুচবিহারের তৎকালীন দেওয়ানী আহিলকার পদাভিষিক্ত ৺রামচন্দ্র ঘোষ বিশেষ সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। কৃষ্ণধনের বহু সেতারের গৎ ইনি বাঁয়াতবলার সঙ্গতে বাজাইয়া, গৎগুলির তাল নির্দ্ধারণে সহায়তা করেন। Excise officerএর কাজ বিশেষ পরিশ্রমসাধ্য ছিল না। প্রচুর অবসরে সঙ্গীত চর্চ্চার বিশেষ সুবিধা পাইয়া কৃষ্ণধন আর এ পদ পরিত্যাগ করার অভিপ্রায় করেন নাই। ১৮৯৮ খৃষ্টাব্দে কৃষ্ণধন কুচবিহারের কার্য্য হইতে অবসর গ্রহণ করেন।

১৮৯৯ খৃষ্টাব্দ হইতে ১৯০৪ পর্য্যন্ত কৃষ্ণধন গৌরীপুরের রাজা প্রভাসচন্দ্র বড়ুয়ার সঙ্গীতশিক্ষক ছিলেন। ১৯০৪ খৃষ্টাব্দের ২০শে ফেব্রুয়ারী তারিখে গৌরীপুরে কৃষ্ণধন পরলোকগমন করেন। কৃষ্ণধনের পরলোক গমনের পর তাঁহার 'সেতার শিক্ষা' নামক গ্রন্থের নব সংস্করণ প্রকাশের সম্পূর্ণ ব্যয় গৌরীপুররাজ বহন করিয়াছিলেন।

কৃষ্ণধনের সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থগুলির মধ্যে সর্ব্বপ্রথম "ঐক্যতান" ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহাতে কেবল ঐক্যতান বাদ্যের গৎ প্রকাশিত হইয়াছিল। তাহার পর বৎসর তিনি Hindustanie Airs arranged for the pianoforte" এবং "সঙ্গীতশিক্ষা" নামক গ্রন্থদ্বয় প্রকাশিত করেন। ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দে তাঁহার "সেতার-শিক্ষা" মুদ্রিত হয়। ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে তিনি 'গীতসূত্রসার" প্রকাশিত করেন। আরও বহু গ্রন্থ প্রকাশ করার অভিপ্রায় তাঁহার ছিল কিন্তু অর্থাভাবে ও সাধারণের উৎসাহের অভাবে, তিনি এ বিষয়ে আর অগ্রসর হন নাই। 'গীতসূত্রসারে'র ভূমিকায় তিনি আক্ষেপ করিয়া লিখিয়াছিলেন 'আমাদের দেশে এইপ্রকার সঙ্গীতগ্রন্থ ছাপাইয়া প্রকাশ করা যথেষ্ট অর্থব্যয় সাপেক্ষ। আমার তাদৃশ ব্যয়-সঙ্গতি থাকিলে এ পর্য্যন্ত বহু আবশ্যকীয় গ্রন্থ প্রকাশ করিতে পারিতাম।"

কৃষ্ণধন বাবু য়ুরোপীয় সাঙ্কেতিক লিপি (staff notation) প্রচলিত করিবার বিশেষ প্রয়াস করিয়াছিলেন। তাঁহার দৃঢ় বিশ্বাস হইয়াছিল এই লিপি সাহায্যে সঙ্গীত শিক্ষা অতি সহজে ও অল্পদিন মধ্যে হইতে পারিবে। সেইজন্য তিনি তাঁহার প্রত্যেক গ্রন্থেই এই সাঙ্কেতিক লিপির পরিচয় প্রকাশ ও এই লিপিই ব্যবহার করিয়াছেন। 'সঙ্গীত শিক্ষা'র মুখবন্ধে তিনি লিখিয়াছেন "সঙ্গীত লিখিবার ইউরোপে প্রচলিত সাঙ্কেতিক স্বরলিপি প্রণালী অতি সংক্ষিপ্ত সহজ এবং হিন্দুসঙ্গীতলিখন সম্বন্ধে সম্পূর্ণ উপযোগী। আজি চারি পাঁচ বৎসরের বারম্বার দৃঢ় অনুশীলন, পরীক্ষা ও শিক্ষা প্রদান দ্বারা আরও দেখা গিয়াছে যে এই স্বরলিপি দ্বারা হিন্দু সঙ্গীত সহজে ও শীঘ্র শিক্ষা করা যাইতে পারে। ইউরোপীয় স্বরলিপি এরূপ যথার্থ এবং সম্পূর্ণ যে কোনও শিক্ষিত লোকের নিকট উহার সঙ্কেত সকল বুঝিয়া লইয়া কিরূপে স্বরলিপি দেখিয়া গতাদি

যন্ত্রে বাজাইতে হয় তাহা একবার জ্ঞাত হইতে পারিলে যে কোনও প্রকার নূতন গৎ ও গান শিখিবার নিমিত্ত আর কাহারও নিকট যাইতে হয় না। ঘরে বসিয়া একখানি গ্রন্থ লইয়া নিজ চেষ্টায় অত্যল্পকালে যত ইচ্ছা অভ্যাস করা যাইতে পারে। এমন কি সাধারণ ওস্তাদের নিকট পাঁচ বৎসরেও যাহা না শিক্ষা করা যায়, এইরূপ গ্রন্থের সাহায্যে এক বৎসরেই তাহার অধিক শিক্ষা করা যাইতে পারে।”

বালিকা-বিদ্যালয়ের জন্য ব্যায়াম-গীতি।

[রচনা—মৌলবী গুলাম মুস্তফা সাহেব, বি-এ, বি টি]

৪ জন বালিকা, অপর কয়েকজন বালিকাকে এক সঙ্গে জল আনিতে যাইবার জন্য, উৎসাহ দিবার উদ্দেশ্যে, ঐক্যতানে গাহিতেছে :—

ধুয়া।
ঐ দেখ্ বোন্ সূয্যি-মামা ডুবু ডুবু প্রায় ;
কল্‌সী-কাঁকে জল্ আনিতে কে কে যাবি আয়—
আয় আয় আয় ;
তালে তালে পা মিলিয়ে চ'ল্‌বো ক'জনায়।
লেফ্‌ট্ রাইট্ লেফ্‌ট্। লেফ্‌ট্ রাইট্ লেফ্‌ট্॥

(ঐ ৪ জনার মধ্যে ১ম বালিকা) :—

ঢেউএর পরে ঢেউ ছুটেছে, নাচছে নদীর জল,
অস্তরবির রক্ত-রাগে কর্‌ছে ঝল-মল ;
ফিরছে পাখী আকাশ-পথে, বইছে মৃদুল বায়—
আয় আয় আয়।

এখানে ৪ জনাকে মিলে 'ধুয়া' গাইতে হইবে।

(ঐ ৪ জনার মধ্যে ২য় বালিকা) :—

ওপার দিয়ে পান্‌সী তরী চল্‌বে দুলে দুলে,
কেউ-বা ভেসে লাগ্‌বে এসে এ পারের এই কূলে ;
পুলক্-ভরা দৃষ্টি দিয়ে দেখ্‌ব মোরা তায়—
আয় আয় আয়।

এখানে ৪ জনাকে মিলে 'ধুয়া' গাইতে হইবে।

(ঐ ৪ জনার মধ্যে ৩য় বালিকা) :—

সোনার বরণ সাঁঝের আলো সুনীল গগন বেয়ে,
ছড়িয়ে যাবে পাতায় পাতায়, দেখব তাহা চেয়ে ;
সেই আলোকের পুলক-পরশ লাগবে মোদের গায়—
আয় আয় আয়।

এখানে ৪ জনাকে মিলে 'ধুয়া' গাইতে হইবে।

(ঐ ৪ জনার মধ্যে ৪র্থ বালিকা) :—

বাজিয়ে নূপুর ঝুমুর ঝুমুর মুখর করি পথ,
আপন বাড়ীর আঙিনাতে থাম্‌বে চরণ-রথ ;
কলসখানি ধরে' নিতে ডাকব মোদের মা'য়—
আয় আয় আয়।

এখানে ৪ জনাকে মিলে 'ধুয়া' গাইয়া শেষ করিতে হইবে

সুর ও স্বরলিপি..............................শ্রীমতী মোহিনী সেন গুপ্তা

রাগমালা............ ....ভরতঙ্গা

(৪ জন বালিকা সমস্বরে অর্থাৎ "ধূয়া" আরম্ভ ।)

পূরবী।—

II { সা ঋা ঋা | -গা গা -মা I গা -পা পা | পা -হ্মা পা I পা -া না- | ধা -হ্মা পা I
ও ই দে | শ্ যো ন্ সু ০ খি | মা ০ মা ডু ০ বু | ডু ০ বু

পা -হ্মা গা | গা -মগা পা I ধা র্সা -না | না -র্সা -া I নর্সা র্ঋনা নধা | পা গা -মা I
প্রা ০ য় | ক ০ল্ সী কাঁ কে ০ | শ্র ০ ল্ আ০ নি০ তে০ | কে কে ০

গা -পা হ্মা | পা -হ্মা -পগা } I
যা ০ বি | আ ০ ০য় }

I { পা -হ্মা -গা | গা -মা -গা I গা -র্ঋর্ঋা -র্সা | না -র্সা র্সা I না -র্ঋা র্সা | না -র্সা নধা I
পা -হ্মা ধা | না -র্সা -র্সা I না -র্সর্ঋা -র্সা | না -র্সা র্সা I না -র্ঋা র্সা | না -র্সা নধা I
আ ০ য় | আ ০ য় আ ০০ য় | তা ০ লে তা ০ লে | পা ০ মি০

পা পপা -হ্মগা | গা -ননা ধা I পা -হ্মা গমা | গগা -ঋঋা -সা
পা পহ্মা -গা | গা -ননা ধা I পা -হ্মা গমা | গঋা -গঋা -সা } I
লি য়ে০ ০ | চ ০ল্ ব ক ০ জ০ | না০ ০০ য় }

I { সর্ঋা । ঋা | গা গপা -া I হ্মা -পপা -া | পা -না । I ধা পা । | হ্মা -গগা -া } II
লে০ ফ্ ট | রা ই০ ট লে ০ফ্ ট্ | লে ফ্ ট রা ই ট্ | লে ০ফ্ ট }

এখানে "ধুয়া" শেষ।

(৪ জনার মধ্যে ১ম বালিকা)

পূরবী।—

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
II { গা গা পপা | পা -হ্মা ধা I র্সা ঋা র্সা | না -র্সা র্সা I ঋা -া ঋা | র্গঋা ঋর্সা -া I
{ ঢে উ এর্ | প ০ রে ঢে উ ছু | টে ০ ছে না চ্ ছে | ন০ দী০ র্

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০ ১´
ধনা -র্সা -া | না -র্সা ঋা I র্সা র্গা -া | ঋা -র্সা না I না -া ধা হ্মা -পা ধা I না -র্সা র্সা
জ০ ০ ল্ | অ স্ ত র বি র্ | র ক্ ত রা ০ গে ক র্ ছে ঝ ০ ল

০
না -ঋা -র্সা } I
ম ০ ল্ }

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
I { র্সনা -র্সা র্গা | র্পা -হ্মা র্পা I গর্মা র্গঋা -া র্সা -না র্সা I না ধনা ধপা | পহ্মা ধপা -পহ্মা I
{ ফি০ র্ ছে | পা ০ খি আ০ কা০ শ প ০ থে ব ই০ ছে০ | মৃ০ দু০ ল্০

১´ ০
পা -হ্মা -গা | -া -ঋা -গা } I
বা ০ ০ | য় ০ ০ }

এই পর্য্যন্ত গাহিয়া, তাহার পর—"আয় আয় আয়, তালে তালে পা মিলিয়ে চল্‌ব ক'জনায়; লেফ্‌ট রাইট লেফ্‌ট, লেফ্‌ট রাইট লেফ্‌ট"—দুইবার পূরবীর উল্লিখিত দুই রকম বিভিন্ন পর্দ্দায় গেয়। পরে উল্লিখিত পূরবী সুরে আরম্ভ হইতে শেষ পর্য্যন্ত "ধুয়া" গেয়, বারবার ব্যায়াম করাইবার উদ্দেশ্যে।

(৪ জনার মধ্যে ২য় বালিকা)

গৌরী।—

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
II { পা পহ্মা -া | গা -মা গা I গা -ঋঋা গঋা | দা -ন্‌া সা I সা -ঋঋা পা | পা -হ্মা পা I
{ ও পা০ র্ | দি ০ য়ে পা ০ন্ সি০ | ত ০ রী চ ০ল্ বে | ডু ০ লে

| উ |

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
পা -ঋা দা | না -দঋা দা I না -ঋা সা | না -সসা ঋা I না -সা সা | ঋা -দা দা I
ফু ০ লে | কে ০উ বা ভে ০ সে | লা ০গ্ বে এ ০ সে | এ ০ পা

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
নসসা ঋনা সা | দনা -সা সা I না নসা -া | গা -ঋা গপা I গা -মা গঋা | নসা -ঋা নসা I
হেoর্ এ ০ ই | কূo ০ লে পু লo ক্ | ভ ০ রাo দৃ ষ্ টিo | দিo ০ য়েo

১´ ০ ১´ ০
নসা -না দনা | দা পা -ঋা I গা -পা -দা | পঋা -পগঋা -পঋদা } II
দেo থ্ বo | মো রা ০ তা ০ ০ | ০ য় ০০ ০ ০০ ০

১ম বালিকার গীতের শেষে যে ব্যবস্থা নির্দ্দেশ করা হইয়াছে, এখান হইতে অবিকল সেই ব্যবস্থা পুরবী সুরে অনুসরণীয়।

(৪ জনার মধ্যে ৩য় বালিকা)

শ্রীরাগ।—

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
II { সা না -ঋঋা | না ঋা -দদা I না দা -া | পা -ঋা ঋা I গা ঋা -দদা | পঋা ঋা -গা I
সো না ০র্ | ব র ০ণ সাঁ ঝে র | আ ০ লো সু না ০ল্ | গ ০ গ ন্

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
গঋা -সা ন-সা | ঋা ঋা ঋা I গা ঋা গা | পা ঋদা -া I নসা নসা -া | ঋা -নঋা ঋা I
বেo ০ য়েo ছ ড়ি য়ে যা ০ বে | পা তাo য় পাo তাo য় | দে ০থ্ ব

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
গা গা -ঋা | গা -ঋা -সা I না -সা া | না -ঋঋা সঋা I না ঋা -সা | না ঋা -দদা I
তা হা ০ | চে ০ ০ য়ে ০ ০ | সে ০ই আo লো কে র্ | পু ল ০ক্

১´ ০ ১´ ০
নদা পা -া | ঋঋা -া ঋা I সা নসা -া | গঋসা -নদপা -দপঋা } II
পo র শ | লাo গ বে মো দেo র্ | গাo ০ ০০ ০ মo ০

১ম বালিকার গীতের শেষে যে ব্যবস্থা নির্দ্দেশ করা হইয়াছে, এখন হইতে অবিকল সে-ই ব্যবস্থা পুরবী সুরে অনুসরণীয়।

(৪ জনার মধ্যে ৪র্থ বালিকা)

পুরিয়া।—

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
II { ন্সা ঋা ঋা | গা ক্ষা -গা I গঋা গঋা -া | ঋা ন্সা -া I না ঋা -া | গা -া ক্ষা I
{ বা০ শি য়ে | সু পু র্ ঝু০ মু০ র্ | ঝু মু০ র্ মু খ র্ | ক ০ রি I

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০ ১´
ধা -না -া | গা ক্ষা -া I ধা ননা -র্সা | র্সা -না ঋর্া I না -র্সা র্সা | না -নঋা না I ক্ষা গা -ঋগা |
প ০ থ | আ প ন্ বা ড়ী০ র্ | আ ০ ঙি না ০ তে | থা ০ম্ বে চ র ০ ন্ |

০ ১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
গা -ঋা -সা I গা গা -ক্ষা | ধা -নর্সা র্সা I ঋর্া -না র্সা | ঋর্া র্গা -ঋর্া I র্গা -ঋর্ঋর্া র্গা | ঋর্া না ঋর্ঋর্া
র ০ থ ক ল ম্ | খা ০০ নি ধ ০ রে | নি তে ০ ডা ০ক্ বে | মো দে ০ র্

১ ০
না -র্সা -নর্সা -নর্ঋা -নক্ষা গা } II
মা ০ ০০ ০র ০০ ০ }

১ম বালিকা। গীতের শেষে যে ব্যবস্থা নির্দেশ করা হইয়াছে, এখান হইতে অবিকল সেই ব্যবস্থা পূরবী সুরে অনুসরণীয়। তাহা শেষ করিলেই এ গীতের শেষ হইল বুঝিতে হইবে।

পরিচয়

১। রাগিণী পূরবী—ঠাট্—ঋা মা ক্ষা। সম্পূর্ণ। পা=বাদী। গা=সমবাদী। গৌরী+গুর্জ্জরী=পূরবী। সময়—দিবা ৪র্থ প্রহর।

২। রাগিণী গৌরী।—ঠাট্=ঋা মা ক্ষা দা। সম্পূর্ণ। পা=বাদী। গা=সমবাদী। সমপ্রকৃতিক রাগিণী =সাজগিরি। সময়—দিবা ৪র্থ প্রহর।

৩। শ্রীরাগ।—ঠাট্=ঋা ক্ষা দা। সম্পূর্ণ। পা=বাদী। গা=সমবাদী। সমপ্রকৃতিক রাগিণী—গৌরী। সময়—দিবা ৪র্থ প্রহর।

৪। রাগিণী পুরিয়া।—ঠাট্=ঋা ক্ষা। খাড়ব। গা=বাদী। ধা=সমবাদী। পা=বিবাদী। সমপ্রকৃতিক=জয়ন্ত ও মারবা। সময়—দিবা ৪র্থ প্রহর।

৫। লয়ঃ—

(ক) ধূয়ার লয় দ্রুত।

(খ) এক-কণ্ঠে গেয় অংশগুলির লয় মধ্য।

৬। তাল ঃ—

(ক) 'ভরতঙ্গ'এর সমপ্রকৃতিক তাল 'কাশ্মীরী-খেমটা।' দাদ্‌রার গতি অপেক্ষা মন্থরতর। সাঙ্গীতিক্ ভাষায় 'মন্থর' শব্দকে বলে —'শ্লথ'। অর্থাৎ ইংরাজীতে যাহাকে বলে 'Sloth'।

(খ) ঠেকা ঃ—

	১´			০			
I	ধিগ	।	না	ধা	তি	না	I
	ধিক্	০	সে	জ	নে	রে	
[	টিট্	০	ক্রি	কা	টে	যে	]

দ্রষ্টব্য।—একজন ওস্তাদ আছেন। যদিচ তিনি গাইতে মোটেই পারেন না, তারের যন্ত্রাদিতে কিন্তু তাঁর মন্দ দখল নাই, আর তাঁহার প্রকৃতি হচ্চে,—এই বিরাট আকাশরূপী চাঁদোওয়ার তলে সারা সঙ্গীতজ্ঞদের প্রতি চিমে লয়ে টিট্‌কিরি কাটা। আশ্চর্য্যের কথা বটে! কারণ সঙ্গীতের চর্চ্চা যে মানুষকে ক্রমশঃ উদারভাবাপন্ন করিয়া তুলে। যাহা হউক, ঠেকার নীচে উল্লিখিত দু'পংক্তি কবিতা পাঠে তিনি যেন ইহা না মনে করেন যে, তাঁহাকেই কটাক্ষ করিয়া পংক্তি দু'টী লিখিত হইয়াছে।

লেখিকা

জন্মভূমির গান

শ্রীরাসবিহারী চট্টোপাধ্যায়।

প্রবাসে থাকিয়া, কার স্মৃতি সদা,
প্রাণে হানে ব্যাকুলতা।
কি যেন অভাবে বিষাদের ভরে,
চিন্ময় আবিলতা।
মধুর সকলি নদ নদী লতা,
স্বদেশে যা কিছু রয়।
স্মৃতির আধারে, দেশের স্বজন,
অতি সুখময় হয়।
খেলে যায় দ্যুতি, হৃদি স্তরে স্তরে,
দেশের প্রকৃতি খানি।
ইতিবৃত্তগুলি, মনে করে দেয়,
জন্মভূমি কতখানি।

বন্ধক

শ্রীনরেন্দ্রকুমার দাশ গুপ্ত, এম-এ, বি-এল্।

১

শাহান্ শাহ মহম্মদ যাঁরে,
বসালেন রাজ 'গায়ন'-তক্তে,
গিট্‌কারী আশ্ তানের লীলায়
চকিত করিয়া ধ্রুপদ-ভক্তে
শাহ্ সদারঙ্গ খাঁ নিজামত
নির্ভয়ে ভাঙ্গি' ধারা ধ্রুপদ,
সৃজেন ভূতলে অতুল সম্পদ্,
খ্যাল, হৃদয় রক্তে।

২

দেওয়ানী আম্ হইতে একদা
বাহিরেন পথে একা গুণীবর,
হেনকালে এক দীপ্ত সৈয়দ
ক্ষিপ্র আসিয়া ধরে দুটী কর ;
কহিল, "শাহজী, আমি নিঃস্ব দীন,
কন্যার সাদী, বাকী দিবা তিন,
দু'হাজার টাকা দিয়াহে গুণিন্
এ দায় উদ্ধার কর।"

৩

"মাসহরা মোর মিলেনি এখনো,
কেমনে তোমারে দিই টাকা এত।
দিবস কয়েক সবুর করহ,
অভীষ্ট পূরাব তব যথাযথ।"
"আজি না পাইলে লাভ নাহি কোন"—
সৈয়দ নির্ব্বন্ধে কহে পুনঃ পুনঃ ;
বিপন্ন শাহজী, চিন্তাকুল মন,
উপায় চিন্তয়ে যত।

৪

নগরের শ্রেষ্ঠ শেঠের দুয়ারে
সৈয়দ-সাথে হ'য়ে উপনীত
কহে সদারঙ্গ, "বন্ধুর মোর
কন্যাদায়ের করহ বিহিত,—
দু'হাজার টাকা দাও মোরে ঋণ"—
"দিব, কিন্তু শুন, বুঝহে গুণিন্,
টাকাটা বহুৎ,—বন্ধক জামীন্
চাহি যে যেমন রীত।"

৫

"আমি যে ফকীর, সোনা রূপা, বল,
কোথায় পাইব হীরা জহরত ;
শাহ্-দরবারে গান গাহি জান,
সঙ্গীতই মম বিত্ত-সম্পদ্।
চাহ যদি শেঠ, দাও হে সম্মতি,—
'কানেড়া'র প্রিয় মহম্মদ অতি,
গাহিব না উহা ঋণ শোধাবধি
লিখিব এরূপ খত।"

৬

লভি সত্যকার, খত যথারীতি
গণি দিল তবে টাকা শ্রেষ্ঠীবর ;
স্বস্তির শ্বাস ছাড়িয়া সৈয়দ
ফিরিল স্বগেহে কৃতজ্ঞ-অন্তর।

পরদিন শাহ্ দরবারে গিয়া
গাহে কত রাগ 'কানেড়া' ছাড়িয়া,
তৎপরদিন তেমতি গাহিয়া
রহিল সত্যের পর।

৭

তৃতীয় দিবসে শাহ মহম্মদ
কহে, "সদারঙ্গ, গত দুইদিন
শুনি নাই প্রিয় কানেড়া রাগিণী,
শুনাও, আজিকে, শুনাও গুণিন্।"
কহিলা গায়ক বিনয় বচনে,
"কানেড়া আজিকে নাই মম সনে,
দিয়াছি বন্ধক শেঠের সদনে
আমি যে উপায়-হীন্।"

৮

মানিয়া বিস্ময় শুধাইলে শাহ্
আনুপূর্ব্ব কহে গায়ক প্রবর ;
"অপূর্ব্ব বন্ধক!" কহে মহম্ম',
"সঙ্গীতের কভু স্বর্ণ-রূপা দর ?
ত্রিদিব-বিভব জীবন-তোষিনী
গাও সদারঙ্গ, গাও সে রাগিণী,
ঋণ শোধি' তারে, ফিরি লয়ে খত
এখনই মুক্ত কর।"

স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য বিশ্বনাথ রাও

কর্ত্তৃক বিরচিত

রাগিণী ভৈরবী—জলদ কাওয়ালী

দ্রে দ্রে তা নানা তানা
দি ইম তানা দি ইম্
তোম্ তান্না দেরে না
তান্না দেরে না দিম্
তোম্ না দের দের
দানি তানা তা দারে দানি
দের দের না দের দের তোম্
দের দের দের দের দিম্
তারে দানি তানা তোম্
দ্রে তা দারে দানি দিম্
দিম্ তানা দেরে নাতা
দেরে না দিম্ তোম্ তা নাতা
দারে দানি।

বাদী-মধ্যম .... ব্যবহার কোমল ঃ—ঋ, জ্ঞ, দ, ণ
সম্বাদী-পঞ্চম .... সম্পূর্ণ শ্রেণী

কুমিল্লার সঙ্গীত প্রোফেসার শ্রীযুক্ত হরিহর রায় কর্ত্তক স্বরলিপি।

আস্থায়ী

		০				১	+	৩	০
পা	দা	ণা	পা	দা	মা	পা জ্ঞা -া ঋা	সা -া জ্ঞা -া	মা -া দা -া	ণা দা, ণা র্সা
দ্রে	দ্রে	তা	না	না	তা	না দি ইম্ তা	না ০ দি ইম্	তোম্ ০ তা ০	ন্না দে রে ন

১	+	৩	০	১	+
-া মা -া দা	মা দা ণা -া	জ্ঞা -া মা -া	মা দা মা দা	ণা -া র্সা -া	ণা দা পা মা
০ তা ০ ন্না	দে রে না ০	দিম্ ০ তোম্ ০	না দের দের দা	নি ০ তা ০	না তা দা রে

৩			
জ্ঞা	মা	"পা দা"	II
দা	নি	"দ্রে দ্রে"	

অন্তরা

		০				১				+	৩	০
পা	পা	দা	পা	পা	দা	মা	পা	জ্ঞা	মা	দা -া -া -া	-া -া -া -া	র্সা -া -া র্জ্ঞা
দের	দের	না	দের	দের	তোম	দের	দের	দের	দের	দিম্ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	তা ০ ০ রে

১	+	৩	০	১
র্ঋা -া র্সা -া	পা পা দা পা	জ্ঞা মা মা সা	া জ্ঞা ঋা -া,	সা -া -া -া
দা ০ নি ০	তা না তোম দ্রে	তা দা রে দা	০ নি দিম ০	দিম ০ ০ ০

+	৩	০	১	+
সা সা জ্ঞা ঋা	সা মা জ্ঞা -া	মা -া দা -া	ণা -া র্সা -া	ণা দা র্পা মা
তা না দে রে	না তা দে রে	না ০ দিম ০	তোম্ ০ তা ০	না তা দা রে

৩			
জ্ঞা	মা	"পা দা"	IIII
দা	নি	"দ্রে দ্রে"	

নুমাখাঁ কাতোয়ান্ত

মোগল সম্রাট জাহাঙ্গীরের দরবারের সুপ্রসিদ্ধ গায়ক।

কথিত আছে যে তৎকালে যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতে ইনি অদ্বিতীয় ছিলেন।

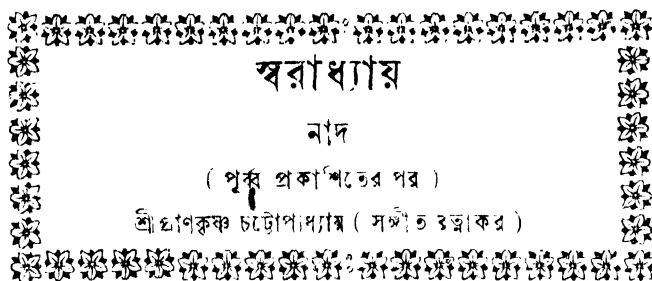
(প্রফেসর শ্রীসিতাংশুজ্যোতি মজুমদার (বকুবাবু) মহাশয়ের সৌজন্যে)

স্বরাধ্যায়

নাদ

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীঘ্রাণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় (সঙ্গীত রত্নাকর)

নাসাং কণ্ঠমুরস্তালু জিহ্বাং দন্তাংশ্চ সংস্পৃশন্।
তেভ্যঃ সঞ্জায়তে যস্মাৎ তস্মাৎ ষড়্জ ইতি স্মৃতিঃ ॥

নাসা, কণ্ঠ, বক্ষ, তালু, জিহ্বা এবং দন্ত হইতে যে স্বরের উৎপত্তি তাহাকে ষড়্জ (স) কহে। ষণ্ডের ন্যায় শব্দ বলিয়া ঋষভ কহে। নাভি হইতে উঠিয়া কণ্ঠ এবং শীর্ষদেশে সমাহত হয় এবং গন্ধর্ব্বগণের আনন্দোৎপাদন করে বলিয়া গান্ধার কহে। নাভি হইতে উত্থিত হইয়া হৃদি মধ্যে সমাহত হয় বলিয়া মধ্যম কহে। নাভি, কণ্ঠ, ওষ্ঠ ও শির এবং হৃদয় এই পঞ্চস্থানে সমুদ্ভূত হয় বলিয়া পঞ্চম কহে। নাভি, কণ্ঠ, তালু শির এবং হৃদয়ে রত হয় বলিয়া ধৈবত কহে। নাভি হইতে উৎপন্ন বায়ু কণ্ঠ তালু পরে শিরে আঘাত করিয়া স্থিত হয় সে জন্য নিষাদ কহে। ষড়জং রৌতি ময়ুরস্তু গাবো নদন্তি চর্ষভং অজারৌতিতু গান্ধারং ক্রৌঞ্চঃ ক্বণতি মধ্যমং। কোকিলঃ পঞ্চমং রৌতিঃ হয়ো-হ্রেষতি ধৈবতং, নিষাদং কুঞ্জরো রৌতি স্বরানা মেব নির্ণয়ঃ।

সপ্ত সুরের নাম, ধাম, রূপ, জাতি ইত্যাদি নির্ণয়।

সুর —	স —	ঋ —	গ —	ম —	প —	ধ —	নি
	ষড়জ,	ঋষভ,	গান্ধার,	মধ্যম,	পঞ্চম,	ধৈবত,	নিষাদ
প্রাণীর স্বর।	ময়ুর	বৃষ	ছাগ	ক্রৌঞ্চ	কোকিল	অশ্ব	হস্তী
আকৃতি।	ব্রহ্মা	নারদ	অগ্নি	বিষ্ণু	ইন্দ্র	শিব	গণপতি
রূপ।	রক্তবর্ণ	পাটলবর্ণ	পিঙ্গলবর্ণ	নীলবর্ণ	কৃষ্ণবর্ণ	শুভ্রবর্ণ	রক্তবর্ণ
সন্তান।	ভৈরব	মালকোষ	হিন্দোল	দীপক	শ্রী	মেঘ	নিঃসন্তান
অধিকার।	জম্বুদ্বীপ	শাকদ্বীপ	কুশদ্বীপ	ক্রৌঞ্চদ্বীপ	শাল্মলীদ্বীপ	শ্বেতদ্বীপ	পুষ্করদ্বীপ
অধিষ্ঠাত্রী।	অগ্নি	ব্রহ্মা	সরস্বতী	শিব	বিষ্ণু, লক্ষ্মী	গণপতি	সূর্য্য
বীজ।	পৃথিবী	বরুণ	বহ্নি	বায়ু	শূন্য	আজ্ঞা	শূন্য

জাতি	ব্রাহ্মণ	ক্ষত্রিয়	বৈশ্য	ব্রাহ্মণ	ব্রাহ্মণ	ক্ষত্রিয়	বৈশ্য
রস	বীর রৌদ্র অদ্ভুত	করুণ অদ্ভুত মিশ্র	করুণ	হাস্য	শৃঙ্গার	বীভৎস	মিশ্র করুণ
বেদ	ঋগ্বেদ	ঋগ্বেদ	সামবেদ	যজুর্ব্বেদ	সামবেদ	যজুর্ব্বেদ	অথর্ব্ববেদ
কাল	উষা	উদয়	যামা	মধ্যাহ্ন	দিনান্ত	নিশান্ত	
ঋষি	বহ্নি	ব্রহ্মা	চন্দ্র	বিষ্ণু	নারদ	তুম্বুরু	তুম্বুরু
গুণ	সত্ত্ব	সত্ত্ব	তমঃ	তমঃ	রজঃ	রজঃ	রজঃ
বার	রবি	সোম	মঙ্গল	বুধ	বৃহস্পতি	শুক্র	শনি
ধাতু	ত্বক্	রুধির	মাংস	মেধ	অস্থি	মজ্জা	শুক্র
ছন্দ	অনুষ্টুপ	গায়ত্রী	ত্রিষ্টুপ	বৃহতী	পংক্তি	উষ্ণিক্	জগতি
ঋতু	হেমন্ত	শিশির	বসন্ত	গ্রীষ্ম	বর্ষা	শরৎ	

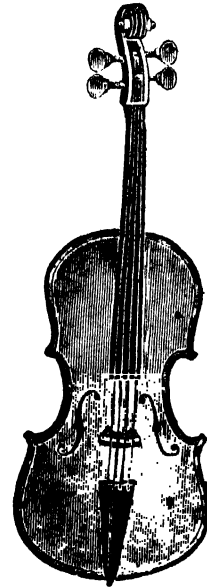
মতান্তরে—শারদে ভৈরবো রাগঃ শিশিরে মালকোষকঃ
হিন্দোলরাগো হেমন্তে বসন্তে দীপকস্তথা
গ্রীষ্মকালেচ শ্রীরাগো বর্ষায়াং মেঘরাগকঃ।

সঙ্গীত পরমাচার্য্য ৺উপেন্দ্রনাথ রায় মহাশয় আমায় সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন এবং সঙ্গীতশাস্ত্র ব্যতীত অন্যান্য বিষয়েও তিনি অদ্বিতীয় পণ্ডিত ছিলেন এবং তিনিও আমাকে ও তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত নেপালচন্দ্র রায় মহাশয়কে এবং কাশী নিবাসী আমার বাল্য বন্ধু শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়কে এবং অন্যান্য অনেক ভদ্র সন্তান দিগকে তাঁহার কাশীধামের গণেশ মহাল্লার বাড়ীতে বসিয়া সঙ্গীত শাস্ত্রাদি শিক্ষা দিয়াছিলেন। তিনি শ্রীরামপুর নিবাসী ৺রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের প্রধান শিষ্য ছিলেন এবং বারাণসী ধামের অন্যান্য মাননীয় ভদ্র মহোদয়গণ বলেন তাঁহার তীক্ষ্ণ মেধার পরিচয় পাইয়া সঙ্গীতাচার্য্য ৺রসুলবক্স খাঁ সাহেব উপেন্দ্র বাবুকে যত্নের সহিত শিক্ষা দিয়াছিলেন। তিনি উচ্চ বংশোদ্ভব এবং সর্ব্বশাস্ত্রেই পণ্ডিত বলিয়া খ্যাতনামা ছিলেন। তাঁহার কনিষ্ঠের নিকটেই উপরোক্ত চক্র পাইয়াছি।

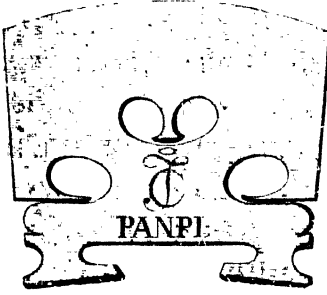
বেহালা বা বাহুলীন।

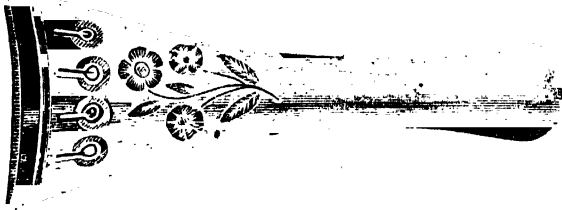
জনপ্রিয় সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীতুলসীদাস চট্টোপাধ্যায়।

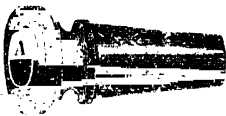
বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে বেহালার স্থান যে বহু উচ্চে একথা সর্ব্ববাদীসম্মত। অনেকেই হয়ত বেহালা বাজাইতে জানেন না; কিন্তু বেহালার বাজনা শুনেন নাই এমন লোক অতি বিরল। পাঠক পাঠিকাগণের কৌতূহল নিবারণ জন্য বেহালার আদি বৃত্তান্ত ও বাজাইবার প্রণালী যথাসম্ভব সংক্ষেপে লিপিবদ্ধ করিলাম।

অপূর্ব্ব মোহন সুরে নরনারী মুগ্ধ করিবার অভিপ্রায়ে কোন মহাপুরুষ যে এই বেহালা সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাহা নির্ণয় করা সুকঠিন। প্রায় চারিশত বৎসর পূর্ব্বে য়ুরোপে "ভায়ল" নামক যন্ত্রের প্রচলন ছিল। "ভায়লীন" বা "বেহালা" তাহারই অনুকরণে উন্নত প্রণালীতে প্রস্তুত এবং সেই কারণেই বোধ হয় ইহার "ভায়লীন" নামকরণ হইয়া থাকিবে। খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীতে বেহালা য়ুরোপীয় বাদকগণের মধ্যে প্রচলিত হয়। অতঃপর সপ্তদশ শতাব্দী হইতে জনসাধারণ কর্তৃক বিশেষ সমাদৃত হইয়া আসিতেছে। কতকাংশে "ভায়লের" অনুকরণে প্রস্তুত হইলেও জর্ম্মণ দেশীয় টিফেনবুকার্স ইঁহার প্রবর্ত্তক বলিয়া কথিত আছে। ১১৬৩ খৃষ্টাব্দে ভিনিসের অন্তর্গত বার্গামো গ্রামের লিনারোলি নামক একব্যক্তি 'টেনর' ভায়লীন প্রস্তুত করেন। উক্ত প্রণালী অনুসরণ করিয়া ব্রেস্কিয়া গ্রামের "গাস্পার" ও "ম্যাগিনি" উভয় ব্যবসায়ী বহুল পরিমাণে বেহালা প্রস্তুত করিয়া সর্ব্বত্র প্রচার করিয়াছিলেন। অতঃপর ক্রিমোনা নগরের এণ্ড্রিয়া আমাটি তাঁহার পুত্রদ্বয় 'এণ্টনিও' ও জিরোনিমো'র সহায়তায় এই যন্ত্রের প্রভূত উন্নতি সাধন করিয়া গিয়াছেন। জিরোনিমোর পুত্র নিকোলাস এবং নিকোলাসের ছাত্র আণ্টনি ষ্ট্রাডিভারির প্রযত্নে ব্রেস্কিয়া নগরে প্রস্তুত ভায়লীন রূপান্তরিত হইয়া বর্ত্তমানে প্রচলিত ভায়লীনের আকার প্রাপ্ত হয়। অদ্যাবধি যে সমস্ত উত্তম বেহালা দেখিতে পাওয়া যায় উহা ষ্ট্রাডিভারির প্রস্তুত বেহালার অনুকরণ মাত্র। বেহালা বাজাইবার সর্ব্বোৎকৃষ্ট তাঁত ইটালি দেশেই অধিক মাত্রায় প্রস্তুত হয়। কেননা য়ুরোপের উত্তরাংশের জলহাওয়া বেহালার তাঁত প্রস্তুতোপযোগী নহে।

বেহালা।

প্রথমে সরু লম্বা দিকটিকে বেহালার দাড়ি বলা হয়। দাড়ির প্রথমে একটু মোড়া মত গোল কাঠ আছে। তাহাতে বেহালার কাল কাল চারিটী কান লাগান থাকে ঐ কানের দ্বারা বেহালার তাঁত ইচ্ছামত কমাইতে ও বাড়াইতে পারা যায়। তার মাঝখানে সরু ও কালো

রঙ্গের একখানি ছোট কাঠ আছে তাহাকে তুয বা Finger board কহে, আর বেহালার বুকের মাঝখানে ছোট একটুকরা উঁচু মত এক প্রকার কাট আছে তাহার উপর দিয়া তাঁতগুলি বিভাগ করিয়া একেবারে বেহালার কানের সহিত জড়ান থাকে সেই উঁচু টুকরা কাষ্ঠ খণ্ডকে সোয়ারী বা ব্রীজ বলে।

ব্রীজ।

এই ব্রিজের পিছনে কাল কিম্বা অন্য কোন রঙ্গের একখানি ছোট কাষ্ঠখণ্ড থাকে তাহাকে টেলপিন বলা হয়।

টেলপিস।

ঐ টেলপিসের সম্মুখে চারিটী গর্ত্ত করা থাকে। ঐ গর্ত্তের ভিতর এক একটী তাঁত আটকাইয়া একেবারে বরাবর কানের গর্ত্তের ভিতর গলাইয়া কানগুলি ঘুরাইয়া ইচ্ছামত সুরে বাঁধিয়া লইতে হয়। টেলপিসটী বেহালার পিছনের বোতামাকৃতি একটী ক্ষুদ্র গোঁজের সহিত তার কিম্বা তাঁতের দ্বারা আটকান থাকে। ইহাকে এণ্ড পিন কহে।

এণ্ড পিন।

অনেক সময়ে বেহালা বাজাইতে বাজাইতে ঐ টেলপিসের তার কি তাঁতটি ছিঁড়িয়া যায়; এই প্রকার হইলে ঐ টেলপিসটী আবার একটী নূতন তার কিম্বা তাঁতের সহিত বাঁধিয়া লইলেই পূর্ব্বমত হইয়া যায়।

প্রত্যেক বেহালায় চারগাছি করিয়া তাঁত লাগান থাকে কেননা বেহালা তাঁত কিম্বা তার ব্যতীত বাজে না। ঐ ৪ গাছি তাঁতের একএকটী করিয়া নাম আছে যথা:— পঞ্চম, সুর, মধ্যম ও খাদ। পঞ্চমের তাঁতটী সর্ব্বাপেক্ষা সরু, আর সুরের তাঁতটী তদপেক্ষা কিছু মোটা, আবার মধ্যমের তাঁত, সুরের তাঁতের অপেক্ষা কিছু মোটা; কিন্তু খাদের তাঁতটী সর্ব্বাপেক্ষা মোটা বা ঐপ্রকার খালি নয়; খাদের তাঁতের উপর জরি জড়ান থাকে, সেইজন্য ঐ তাঁতটির সর্ব্বাপেক্ষা মোটা সুর বাহির হয়।

বেহালার তাঁতগুলি কি প্রকার সুরের উপর বাঁধিতে হয় এইবার তাহাই বলিব। প্রথমে বেহালার খাদের সুতটী যে কোন একটী সুরের উপর বাঁধুন, তাহার পর মধ্যমের তাঁতটী ঐ খাদের তাঁত অপেক্ষা পাঁচগুণ চড়ায় বাঁধুন তাহার পর সুর ও পঞ্চম পরস্পরের পাঁচগুণ করিয়া চড়ায় বাঁধিলে প্রত্যেক সুর বাঁধা ঠিক হইবে। এই প্রকার করিয়া বেহালার সুর বাঁধিবার নিয়ম। বেহালা বাজাইতে হইলে ছড়ি দিয়া বেহালা বাজাইতে হয়। সেই জন্য প্রথমে বেহালাখানি ঠিকমত ধরা ও ছড়িটানা ভালরূপ অভ্যাস করিতে হয়। বেহালা ধরা ও ছড়িটানা ভালরূপ অভ্যাস হইলে স, ঋ, গ, ম অভ্যাস করিতে হয়। কিন্তু এই স, ঋ, গ, ম প্রথম শিক্ষার্থীদের একটু নীরস ঠেকে। কেননা প্রায় দেখিতে পাওয়া যায় প্রথম শিক্ষার্থীদের ভাল করিয়া স, ঋ, গ, ম সাধিবার ধৈর্য্য প্রায়ই তাঁহারা রাখিতে পারেন না। অধিকন্তু বিরক্ত হইয়া পড়েন ও তাহার ফলে বেহালা শিক্ষা করা ছাড়িয়া দেন। কিন্তু তাহা করা উচিত নয়; তাহা করিলে আর বেহালা শিক্ষা হয় না। কেন না আপনারা যে কোন কাজ করুন না কেন তাহা বিনা পরিশ্রমে কখনও ভাল হয় না, ইহা বোধ হয় সকলেই জানেন। সেইজন্য বলিতেছি আপনারা একটু ধৈর্য্য সহকারে মনযোগ দিয়া বেহালা সাধনা করিলে পরে ইহাতে শ্রেষ্ঠত্ব লাভ

করিয়া সাধারণের নিকট মান্যগণ্য ওস্তাদ্ আখ্যা লাভ করিয়া নিজের মনে আনন্দ লাভ করিবেন।

বেহালা অতি সুমিষ্ট যন্ত্র। ইহাতে সব রকম তার বা তাঁতের যন্ত্র নিঃসৃত সুর নকল হয়, আর হয় বেহালায় কাতর স্ত্রী কণ্ঠ নিসৃত কান্নার সুর, সে এক অদ্ভুত ব্যাপার ইত্যাদি। ইউরোপে বেহালার অত্যধিক আদর। সেখানে বালক বালিকারা ৬।৭ বৎসরেই সঙ্গীত শিখিতে আরম্ভ করে।

আজকাল অনেক বালক ও বিশেষতঃ বালিকাদেরও বেহালা শিখিবার আগ্রহ অত্যন্ত অধিক হওয়ায়, তাহারা নিয়মিত বিদ্যালয়ে যাইয়া এবং বাটিতে ভাল শিক্ষক রাখিয়া শিক্ষালাভ করিতেছে।

ছোট ছেলে মেয়েদের জন্য তিন রকম বেহালা ব্যবহৃত হয় যথা—Full size, Three quarter size, এবং Full three quarter size, (এটা full size বেহালার অপেক্ষা কিছু ছোট)। ছেলে মেয়ের হাতের ও আঙ্গুলের বাড় দেখিয়া বেহালা বদল করা আবশ্যক; উপযুক্ত শিক্ষক তাহা বিবেচনা করিবেন।

যাঁহারা ভালরূপ বেহালা শিখিতে চান, তাঁহাদিগকে আমি একটী কথা বলিয়া রাখি যে, বিশেষ বিবেচনা করিয়া শিক্ষক নির্ব্বাচন করিবেন। কেন না অতি কঠিন ও অতি মধুর বিদ্যায় পারদর্শিতা লাভ করিতে হইলে সেইরূপ বহুদর্শী জ্ঞানী ও গুণী শিক্ষকের সাহায্য ব্যতীত শ্রেষ্ঠ বিদ্যা লাভ করা অসম্ভব।

ধ্বনি ও সুর

স্বর শাস্ত্র ও ষটচক্র।

ষটচক্র সম্বন্ধে উত্তমরূপে জানিতে হইলে স্বর-শাস্ত্র অগ্রে জানিতে হইবে। স্বর-শাস্ত্র বলিলে মানব শরীরের শ্বাস ও প্রশ্বাসের গতি এবং উহার তত্ত্ব সম্বন্ধে অবগত হইবার প্রধান গ্রন্থ। এই স্বরশাস্ত্র দ্বারা জগতের যাবতীয় সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম পদার্থের অভ্যন্তরীণ গুহ্য রহস্য বিজ্ঞান দ্বারা প্রমাণ ও উপদেশ, লিপিবদ্ধ করিয়া প্রকাশ করিয়াছে এবং এই শাস্ত্রকে স্বরশাস্ত্র বলে। ষটচক্র দ্বারা দেহের আভ্যন্তরীণ কার্য্য সকল নিষ্পন্ন হয় পাঠক ও পাঠিকাগণ হয়তো মনে করিতে পারেন যে সঙ্গীত বিজ্ঞানে স্বরশাস্ত্রের আলোচনা করা নিষ্প্রয়োজন। তদুত্তরে বক্তব্য এই যে সঙ্গীত বিজ্ঞানের সূক্ষ্ম তত্ত্ব অবগত হইবার স্বর-শাস্ত্রই প্রধান গ্রন্থ এবং ধ্বনি সম্বন্ধে অবগত হইবার প্রধান উপায়।

"শত্রুং হন্যাৎ স্বরবলৈস্তথা মিত্র সমাগমঃ।
লক্ষ্মী প্রাপ্তিঃ স্বরবলৈঃ কীর্ত্তিঃ স্বরবলৈস্তথা॥
স্বরবলৈর্দ্দেবতা সিদ্ধিঃ স্বরবলৈঃ ক্ষিতিপো বশঃ॥
কন্যা প্রাপ্তিঃ স্বরবলৈঃ স্বরবলৈ রাজদর্শনম।
স্বরবলের্গমতে দেশে ভোজ্যং স্বরবলৈস্তথা।
লঘু দীর্ঘং স্বরবলৈর্মলঞ্চৈব নিবারয়েৎ॥
সর্ব্ব শাস্ত্র পুরাণাদিস্মৃতিবেদাঙ্গ পূর্ব্বকম।
স্বরজ্ঞানাৎ পরং মিত্রং নাস্তি কিঞ্চিৎ বরাননে॥"

অনুবাদ :—স্বরবিজ্ঞানের প্রসাদে কি অরিবিনাশ, কি সুহৃদ সমাগম, কি লক্ষ্মী লাভ, কি কীর্ত্তি সঞ্চয় কি কন্যা প্রাপ্তি, কি রাজ দর্শন, কি বশীকরণ, কি দেবতা সিদ্ধি, কি লঘুতা, কি দীর্ঘতা, কি দেশ পর্য্যটন, কি খাদ্য হরণ, কি মন নিবারণ ইত্যাদি যাবতীয় কর্ম্মই সিদ্ধ হইয়া থাকে। কি পুরাণ, কি স্মৃতি, কি বেদাঙ্গ সকল শাস্ত্রই স্বর হইতে সমুৎপন্ন। হে দেবি! স্বরজ্ঞান অপেক্ষা প্রধান বন্ধু আর নাই।

"নামরূপাদিকাঃ সর্ব্বে মিথ্যাঃ সর্ব্বেবিভ্রমাঃ।
অজ্ঞানমোহিতা মূঢ়া যাবত্তত্ত্বং ন বিদ্যতে॥"

অনুবাদ :—নামরূপাদি যাহা কিছু বিদ্যমান আছে,

তৎসমস্তই অলীক ও ভ্রমপূর্ণ। যাবৎ মানবগণ স্বরতত্ত্ব শিক্ষা না পায়, তাবৎ, তাহাদিগের মূর্খতা ও অজ্ঞানতা দূরীভূত হয় না।

"ইদং স্বরোদয়ং শাস্ত্রং সর্ব্বশাস্ত্রোত্তমোত্তমম্।
আত্মঘট প্রকাশার্থং প্রদীপকনিকোপমম্॥"

অনুবাদ :--যাবতীয় শাস্ত্র অপেক্ষা এই স্বরোদয় শাস্ত্র শ্রেষ্ঠ। গৃহাদি আলোকিত করিতে দীপশিখা যে রূপ আবশ্যক তদ্রূপ আত্ম প্রকাশের জন্য স্বরোদয় শাস্ত্রও যারপর নাই প্রয়োজনীয়।

ষটচক্র : --শরীর বিজ্ঞানের মতে নাড়ী নির্ণয়।

"দেহ মধ্যে স্থিতা নাড্যো বহুরূপাঃ সুবিস্তৃতাঃ।
জ্ঞাতব্যাশ্চ বুধৈর্নিত্যং স্বদেহজ্ঞানহেতবে॥"

অনুবাদ :--মানবগণের দেহাভ্যন্তরে বহুবিধ বিস্তৃত নাড়ী বিদ্যমান আছে। শরীরবিজ্ঞানের জন্য সেই সমস্ত নাড়ী পরিজ্ঞাত হওয়া সুধীগণের সর্ব্বদা বিধেয়।

"নাভিস্থানককন্দোর্দ্ধমঙ্কুরাদেব নির্ম্মিতাঃ।
দ্বিসপ্তি সহস্রাণি দেহমধ্যে ব্যবস্থিতাঃ॥"

অনুবাদ :--নাভিদেশের নিম্নভাগে এবং মূলাধারের ঊর্দ্ধ-ভাগ হইতে সার্দ্ধদ্বিসপ্ততি সহস্র নাড়ী সঞ্জাত হইয়া সমস্ত দেহ পরিব্যাপ্ত করিয়াছে।

ষটচক্র ও নাড়ী নির্ণয়।

দেহাভ্যন্তরস্থ মূলাধারাদি চক্রষটের এবং নাড়ী পুঞ্জের অবরোধ দ্বারা যে পরম আনন্দরাশি জ্ঞাত হওয়া যায়, তন্ত্রশাস্ত্র নিয়মানুসারে তাহারই প্রথমাঙ্কুর বিবৃত হইতেছে। পরমানন্দস্বরূপ পরমাত্মাকে জানিতে হইলে প্রথমে দেহস্থ ষটচক্র ও নাড়ীপুঞ্জ কোন্ স্থানে কি ভাবে বিদ্যমান আছে এবং তাহাদিগের ক্রিয়াই বা কি, তাহা জ্ঞাত হওয়া উচিত; অতএব সেই সকল ক্রিয়ার বিষয় পরিস্কৃতরূপে বিবৃত করিতেছি। মেরুদণ্ডের বহির্ভাগে বাম পার্শ্বে ও দক্ষিণ পার্শ্বে দুইটি এবং মধ্যভাগে একটী নাড়ী বিরাজমান রহিয়াছে, উহারাই ইড়া, পিঙ্গলা, ও সুষুম্না নামে অভিহিত অর্থাৎ মেরুদণ্ডের বহির্ভাগে বাম পার্শ্বে ইড়া ও দক্ষিণ পার্শ্বে পিঙ্গলা বিদ্যমান আর, মেরুদণ্ডের মধ্যভাগে সুষুম্নানাম্নী নাড়ী শোভা পাইতেছে। ইড়া শশাঙ্কের তুল্য এবং পিঙ্গলা সূর্য্যবৎ প্রভাবতী। সুষুম্না নাড়ী চন্দ্র, সূর্য্য ও বহ্নি স্বরূপ, সত্ত্বরজস্তমোময়ী এবং প্রস্ফুটিত ধুস্তুর পুষ্পসদৃশী। এই সুষুম্না মূলাধার কমলাভ্যন্তর হইতে মস্তকোপরিস্থ সহস্রদল পদ্মে অবস্থিত শিবলিঙ্গ পর্য্যন্ত বিস্তৃত। এই সুষুম্নার মধ্যস্থলস্থ রন্ধ্রযোগে বজ্রানাম্নী নাড়ী নেত্রদেশ হইতে শিরঃপ্রদেশ পর্য্যন্ত বিস্তৃত আছে। এই নাড়ীটী দীপশিখার ন্যায় সমুজ্জ্বলা। বজ্রাখ্যা নাড়ীর মধ্যস্থলে চিত্রাণী নামে আর একটী নাড়ী বিদ্যমান আছে; উহা লূতাতন্তুবৎ সূক্ষ্ম। এই কুলকুণ্ডলিনীর দ্বারা প্রদীপ্ত নাড়ী আদি অন্ত ও মধ্যস্থলে প্রণব সংযুক্ত অর্থাৎ ইহার আদি, অন্ত ও মধ্যভাগে ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও শিব কর্তৃক সমধিষ্ঠিত। একমাত্র যোগীরাই যোগ প্রভাবে এই নাড়ী বিদিত হইতে পারেন। মেরুদণ্ডের মধ্যগতা সুষুম্না নাম্নী নাড়ীতে যে ছয়টী কমল অঙ্কিত আছে, চিত্রিণী নাড়ী মধ্যস্থ রন্ধ্রমার্গ যোগে সেই পদ্ম সকলকে ভেদ করত শোভা পাইতেছে। বিশুদ্ধ জ্ঞান ব্যতীত চিত্রাণী নাড়ীর বিষয় পরিজ্ঞাত হইবার উপায়ন্তর নাই। এই চিত্রাণী নাড়ীর মধ্যস্থলে ব্রহ্মনাড়ী শোভা পাইতেছে; উহা মূলাধার কমলস্থ হরের বদনবিবর হইতে মস্তকস্থ সহস্রদল পদ্ম পর্য্যন্ত বিস্তীর্ণ। এই ব্রহ্মনাড়ীতে মনঃসন্নিবেশ করিলেই সুষুম্না নাড়ী বিকশিত হয় এবং নিখিল দেহ উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। উল্লিখিত ব্রহ্মনাড়ী বিদ্যুল্লতার ন্যায় দেদীপ্যমানা। ইহা মুনিবর্গের হৃদয় যজ্ঞসূত্রবৎ প্রকাশমানা, অতীব সূক্ষ্মরূপা, বিশুদ্ধ-জ্ঞানময়ী, নিত্যানন্দরূপিনী এবং বিমলজ্ঞান স্বভাব সমন্বিতা অর্থাৎ যাঁহারা ব্রহ্মনাড়ীতে মন সন্নিবেশিত করেন, তাহারা বিমল আত্মজ্ঞান নিত্যানন্দ ও বিশুদ্ধ স্বভাব প্রাপ্ত হন সংশয় নাই।

সঙ্গীত গুরু ৺গুরুপ্রসাদ মিশ্র, প্রণীত

আস্থায়ী　　ইমন কল্যান-কাওয়ালি　　জলদ লয়।

II [না ধা | পা হ্মা গা মা | গা রা গা হ্মা | গা -া রা সা | -া -রা] সা ন্‌া | ধ্‌া -া ন্‌া সা |

ন্‌া ধ্‌া প্‌া -া | প্‌া ধ্‌া প্‌া সা | -া -সা রা রা | সা ন্‌া ধ্‌া -া | ন্‌া সা রা -া | পা -া রা সা |

া সা II

অন্তরা

II পা ধা পা র্সা | া র্সা র্রা র্রা | র্সা না ধা । | র্গা র্গা র্রা র্সা | না ধা পা হ্মা | গা রা সা -া |

সা রা গা রা | গা হ্মা পা রা | গা হ্মা পা ধা | না র্স -া না | র্সা -া র্গা র্রা | র্গা র্রা -া |

গা রা -া গা | রা -া II

শ্রীবসন্তকুমার মুখোপাধ্যায়

দাক্ষিণাত্যের সুপ্রসিদ্ধা নর্ত্তকী

সুগায়িকা—শ্রীমতী রুক্মিণী বাই।

[প্রফেসার—শ্রীসিতাংশুজ্যোতি মজুমদার (বকুবাবু) মহাশয়ের সৌজন্যে।]

রুক্মিণী বাই দাক্ষিণাত্যের একজন বিখ্যাত গায়িকা। দাক্ষিণাত্যে এবং ভারতবর্ষের অন্যান্য দু এক দেশে একদল গায়ক গায়িকা আছেন যাঁহারা সপরিবারে সঙ্গীত বিদ্যার দ্বারা জীবিকোপার্জ্জন করিয়া থাকেন। পিতা, মাতা, ভ্রাতা, ভগিনী, পুত্র, কন্যা প্রভৃতি লইয়াই তাঁহাদের একটি ক্ষুদ্র দল। বাহিরের কোন লোক যিনি আত্মীয় নহেন তাঁহারা এই দলে স্থান পান না। ইঁহারা বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীত বিদ্যার চর্চ্চা করেন ও পিতা মাতার নিকট হইতেই শিক্ষা লাভ করেন। রুক্মিণী বাই তাঁহার পিতার জ্যেষ্ঠা কন্যা। ইনি বিবাহিতা। ইঁহার এক পুত্র ও এক কন্যা। পিতার নিকট শিক্ষা লাভ করিয়া তাহাই অভ্যাস করিতেছেন। মহীশূর রাজ্যের বাঙ্গালোর সহরের নিকটবর্ত্তী একটি গ্রামে ইঁহাদের বাস। ইনি যন্ত্রসঙ্গীতেও অদ্বিতীয়া।

* * * *

গীত শিক্ষা

[শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

কে সুরেন আসিয়াছ? এস বাবা, তোমার বাড়ীর সকল মঙ্গল ত? তুমি ভাল আছ ত? বৎস, গতবারে গলা সাধিবার জন্য যে সকল কথা তোমাকে বলিয়াছি, মনে আছে ত? আচ্ছা, আজ তোমাকে গলা সাধিয়া কণ্ঠস্বর মধুর করিবার জন্য আরো কিছু বলিব। মন দিয়া শুনিয়া সেইরূপ করিবার চেষ্টা করিও। মুখের ভাব ভাল রাখিতে না পারিলে কণ্ঠস্বর মধুর হওয়া অসম্ভব। দাঁত দেখাইয়া কাহাকেও মিষ্ট কথা বলা যায় না। কোন লোককে যদি রাগিয়া গালমন্দ কর, গালের কমবেশী অনুযায়ী মুখের ভাবও কমবেশী বিকৃত করিতে হইবে, আর কোন লোককে আদর করিয়া দু'টা মিষ্ট কথা বলিতে যাও, তোমার মুখও সেই কথানুযায়ী মোলায়েমভাব ধারণ করিবে। সেইজন্যই বলিতেছি, তোমার মধুর কণ্ঠস্বর—যে স্বর শুনিয়া লোক মোহিত হইবে, সেই স্বর কণ্ঠ হইতে বাহির করিতে হইলে, মুখের ভাবেও লোক মোহিত করিবার উপকরণ থাকা আবশ্যক। স্বাভাবিক ভাবে সামান্য হাসি হাসি মুখে গান করিবে। এইরূপ মুখের ভাব থাকিলে স্বর নির্গমনের সমস্ত পথ পরিষ্কার থাকিবে, ইহাতে জিহ্বা উপরে উঠিতে পারিবে না। জিহ্বার প্রতি একটু বিশেষ করিয়া লক্ষ্য রাখিবে—যেন গান গাহিবার সময় জিহ্বা উপরে উঠিতে না পারে। জিহ্বা যত উঁচু ও বাহিরের দিকে আসিবে—ততই আওয়াজের জোর ও মধুরতা কমিয়া যাইবে। সেইজন্য জিহ্বার মূলদেশ চাপিয়া রাখিতে হইবে এবং শ্বাসনালীর মুখ যত বড় করিয়া খুলিয়া দিতে পারিবে ততই পরিষ্কার মধুর গোল আওয়াজ বাহির হইবে। গলা সাধিবার সময় মুখের ভাব ভাল আছে কিনা অর্থাৎ হাসি হাসি মুখ আছে কি না জানিবার জন্য সর্ব্বদা একখানি দর্পণ সম্মুখে রাখিও।

পূজনীয় স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার "গীত সূত্রসার" গ্রন্থে সুবিখ্যাত ইতালীয় গায়ক, গানশিক্ষক ও সঙ্গীত গ্রন্থকার মানুএল্ গার্সিয়া কৃত গানশিক্ষা বিষয়ক গ্রন্থ হইতে কণ্ঠ সাধিবার জন্য যে কয়েকটি উপদেশ শিক্ষার্থীগণের জন্য লিপিবদ্ধ করিয়াছেন—উহা কণ্ঠ মার্জ্জনার পক্ষে অমূল্য উপদেশ। এজন্য গীতসূত্রসারে যেরূপ লেখা আছে তোমায় তাহা শুনাইতেছি, শ্রবণ কর :—

"সকল দোষের মধ্যে অতিশয় সাধনা অতীব হানিজনক। অতিভোজন ও অতি মাদকসেবন যেমন বাগিন্দ্রিয়ের অনিষ্টকারক, অত্যুচ্চৈস্বরে হাঁকডাক দেওয়া, চীৎকার করা, দীর্ঘকাল সবলে কলহ করা এবং প্রবল রবে বক্তৃতা দেওয়া, স্থূলকথায়, কোন প্রকার সোর সরাবৎ করা—কণ্ঠস্বরের তেমনি হানিকর। নিরন্তর অতি উচ্চ সুর সকল সাধনা করা যেমন নিষিদ্ধ, খাদ সুর অনবরত সাধনা করাও তেমনি নিষিদ্ধ। "যন্ত্রী মনে করিলেই যেমন তাহার যন্ত্র পুনঃ পুনঃ লইয়া অভ্যাস করিতে পারে, গায়ক কণ্ঠযন্ত্র তেমনি ব্যবহার করিতে পারিলে, সুদক্ষতা লাভ করা তাদৃশ কঠিন কার্য্য হইত না। বেহালা কিম্বা পিয়ানোবাদক সুপ্রণালীসহকারে প্রতিদিন ৬ কিম্বা ৭ঘণ্টা করিয়া অভ্যাস করিলেই কৃতকার্য্য হইতে পারে। কিন্তু কোমল কণ্ঠযন্ত্র তাদৃশ কঠোর সাধনা সহ্য করিতে অক্ষম; এইজন্য সাধনার নিয়ম সম্পূর্ণ বিশুদ্ধ হওয়া অতীব আবশ্যক।

"প্রথম প্রথম গানশিক্ষার্থী একাদিক্রমে পাঁচমিনিট পর্য্যন্ত সাধনা করিবে, এবং এই প্রকার ক্ষণিক অভ্যাস দিনের মধ্যে ৪।৫ বার করিবে; তৎপরে ক্রমশঃ কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ করিয়া সময় বাড়াইয়া সিকিঘণ্টা পর্য্যন্ত অভ্যাস করা যাইতে পারিবে; এবং তৎপরে যখন ভাল বিষয় শিক্ষা হইবে, তখন ক্রমশঃ ঐরূপ করিয়া প্রতিদিন ১।০ ঘণ্টা পর্য্যন্ত চারিবার সাধনা করিবে; ইহার অতিরিক্ত হওয়া বিধেয় নহে, এবং ঐ

প্রত্যেক ১৷৷০ ঘণ্টার মধ্যে যথেষ্ট বিশ্রামের সময় দিতে হইবে।” “আহারের অব্যবহিত পরেই সাধনা করা, এবং উপবাস দুর্ব্বলাবস্থায় গাইতে চেষ্টা করা, অতি অন্যায়।

“কোন আবদ্ধ কিম্বা ক্ষুদ্র গৃহ মধ্যে গাওয়া হিতকর নহে, কারণ তথায় আওয়াজ মিইয়া যায় ও সন্তোষজনক বোলন্দ্ আওয়াজ বাহির করার জন্য অতিরিক্ত শ্রম করিতে হয়।”

সর্ব্বদা দর্পণের সম্মুখে গায়কের গাওয়া উচিত, তাহা হইলে মুখের, চক্ষের, ভ্রূর ও কপালের মুদ্রাদোষ সকল ও অঙ্গের কোনরূপ কদর্য্য-ভঙ্গী নিবারিত হইতে পারিবে।

“সকল সাধনা পুরা আওয়াজে হইবে, কিন্তু অতিশয় সবলে নহে। আবার অতি নরম করিয়া হীনস্বরে সাধনা করাও দোষ। কেননা তাহাতে আলস্য ও অপ্রবৃত্তির উৎপত্তি হয়, যাহা নিপুণতা ও পরিপক্বতালাভের বিশেষ বিরোধী। সাধনার প্রারম্ভেই ফুস্‌ফুস্ ধীরে ধীরে স্ফীত করিয়া লইবে, তাহা হইলে গাইবার সময় হেঁচ্‌কী দিয়া শ্বাস লইতে হইবে না। কারণ ফুস্‌ফুস্ একবার বায়ুর দ্বারা পরিপূরিত হইলে, পরে অল্প চেষ্টাতেই তাহার পুরা সামর্থ্য সংরক্ষিত হয়।

“স্বরের সৌন্দর্য্যের শতাংশের ৯৯অংশ গায়কের সামর্থ্যের উপর নির্ভর করে। সর্ব্বদাই দৃষ্ট হয়, যে অশিক্ষিত ও অমার্জ্জিত কণ্ঠের অনেক দোষ। অতএব কণ্ঠস্বর প্রস্তুত করিতে গুরু উপদেশ বিশেষ প্রয়োজনীয়, নতুবা আপনি স্বর উদ্ভব হওয়া কখনই সম্ভব নহে।”

“মুখ অবনত করিয়া সাধনা করা, অতিশয় নিষিদ্ধ। মস্তক খাড়া করিয়া ও স্কন্ধদেশ পশ্চাদ্‌ভাগে সরাইয়া গান সাধিবে। মুখ গানের স্বর নির্গমের একমাত্র পথ; সেই পথ জিহ্বা, দন্ত কিম্বা ওষ্ঠদ্বারা যেন রুদ্ধ না হয়।”

“মুখের ভাবের উপর স্বরের তারতম্য সম্পূর্ণ নির্ভর করে। মুখ ডিম্বাকার করিলে, শোকসূচক ক্ষুণ্ণ স্বর নির্গত হয়। ওষ্ঠদ্বয় বাড়াইলে কুকুরের আওয়াজ উৎপন্ন হয়। মুখ অতিশয় ব্যাদন করিলে, স্বর কর্কশ ও কঠোর হয়। দন্তে দন্তে স্পর্শ করাইয়া গাইলে, পাতলা খন্‌খনে আওয়াজ হয়! প্রত্যুত মুখের কতকগুলি ভাব আছে, যাহা সর্ব্বোৎকৃষ্ট ও নির্দ্দোষ; অর্থাৎ স্বাভাবিকরূপে ঈষৎ হাস্যমুখ করিলে, ওষ্ঠদ্বয় যেমন দন্তপংক্তিদ্বয়ের সম্মুখে অর্থাৎ পৃষ্ঠদেশে থাকে, মুখের ভাবটি সেইরূপ রাখিতে হইবে। তাহাতে দন্তের উপরপাতি হইতে নিম্নপাতি যথেষ্ট পৃথক থাকিবে, এবং ওষ্ঠদ্বয় দ্বারা গহ্বরের মুখও আবদ্ধ হইবে না, জিহ্বা তালুস্পর্শ করিবে না, এবং তাহার অগ্রভাগও উত্থিত হইবে না, জিহ্বা এইরূপ সমতল ভাবে পড়িয়া থাকিবে যে, তদ্বারা স্বর নির্গমনের পথ একটুও রোধিত না হয়।

“বিশেষ বিধি এই যে, সুরগুলি সাহসভরে নিশ্চয়রূপে উচ্চারিত হইবে, কিন্তু প্রবল রবে নহে। কর্ণ যে সুর মনন করিবে, বাগিন্দ্রিয় তাহাই উচ্চারণ করিবে; তাহার পূর্ব্বে অন্য শব্দ হইতে পারিবে না। কেবল কর্ণের সন্দেহপ্রযুক্তই কোন সুর একেবারে বিশুদ্ধ উচ্চারিত না হইয়া, টানিয়া লইয়া, অর্থাৎ গড়াইয়া, তাহার উচিত ওজনের উপর ফেলিতে হয়।”

(ক্রমশঃ)

গাও সেই গান।

হে বন্ধু, হে প্রিয়—ওগো—হৃদয় আমার।
অস্তগামী-সূর্য্য সাথে
বল প্রিয় কোন পথে
মিশে গেলে তুমি আজ হৃদয়ে কাহার?
ধরার বুকে ঢেকে দিল সন্ধ্যা আজি—
ধূসর তাহার আঁচলটীরে
দেবালয়ে সন্ধ্যা পূজার ঘণ্টা ওগো
উঠল বেজে নীরব সুরে—
তুমি প্রিয়ে এলে নাক—গৃহে আমার
আজি মধুর জ্যোৎস্না রাতে
পেলাম না যে পরশ তোমার
তপ্ত আমার অন্তরেতে।
হে বন্ধু, হে প্রিয়—ওগো—হৃদয় আমার!
স্নিগ্ধ শীতল প্রাঙ্গনেতে—
বসে রব নীরব রাতে
গেয়ে যেয়ো, ওগো, প্রিয় গানটী তোমার
হে প্রিয়, হে বন্ধু, ওগো, হৃদয় আমার!

শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়।

চিরকুমার সভার গান।

না, না, গো না,
কোরো না ভাবনা :
যদি বা নিশি যায় যাব না যাব না।
যখনি চলে যাই
আসিব বলে যাই
আলোছায়ার পথে করি আনাগোনা।
দোলাতে দোলে মন মিলনে বিরহে
বারে বারেই জানি তুমি ত চির হে।
ক্ষণিক আড়ালে
বারেক দাঁড়ালে
মরি ভয়ে ভয়ে পাব কি পাব না॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

II সা -া -রা | ন্া -সা রা I রা -পা -া -া -া -ধা I মা পা পমা |
না ০ ০ | না ০ গো না ০ ০ | ০ ০ ০ কো রো না |

মজ্ঞা -া জ্ঞরা I রসা -া -া | -া -া -া II সা পা পা | পা -া পমা I পা -ধা -না |
ভা ০ ব না ০ . ০ | ০ ০ ০ য দি বা | নি ০ শি যা ০ ০ |

-পধা -া -পা I মা গা গা | মা -া পদা I পা -া -মা I -জ্ঞা -া -রসা II
য় ০ ০ যা ব না | যা ০ ব০ না ০ ০ ০ ০ ০

[পা র্সা র্সর্ণা | ধা -পা পা]
II { মা পা পা | পা -া পা I পা -া -া | -া -া -ণা I ধা ণা ণা | ধণা -র্সণা ণধা I
য থ নি | চ ০ লে যা ০ ০ | ০ ০ ই আ সি ব | ব০ ০০ লে

পা া -া | (পা -ধা -মা) } I -া -া -া I পা পধা পা | পমা -গা গা I সা -গা -া |
যা ই ০ | গো ০ ০ ০ ০ ০ আ লো ছা | য়া র প থে ০ ০

-মা -পা -দা I মা পা গা | মা -জ্ঞা রা I রা -া মা | -জ্ঞা -া -রসা II ন্া ন্া প্া
০ ০ ০ ক রি আ | না ০ গো না ০ ০ | ০ ০ ০০ দো লা তে

ন্া া ন্া I সা া া | া া জ্ঞা I রা রমা জ্ঞরা | সা রা ন্া I সা া া | া া া I
দো ০ লে ম ০ ০ | ০ ০ ন্ মি ল০ নে০ | বি ০ র হে ০ ০ | ০ ০ ০

-মা পা পা | পা মা পা I পা া ণা | া া া I সা সা সা | রা রসা রা I
বা রে বা | রে ই আ নি ০ ০ | ০ ০ ০ তু মি ত | চি ০০ র

রপা পমগমা জ্ঞা | রা মজ্ঞা -া I রা জ্ঞা জ্ঞরা | সা রা ন্া I সা া া | া া া I
হে০ ০০০ ০ | আ মা র তু মি ত | চি ০ র হে ০ ০ | ০ ০ ০

[পা র্সা র্সণা ধা পা পা]
{ মা পা পা পা া পা I পা া া | া া ণা I ধা ণা ধা | ধণা র্সণা ণধা I
ক্ষ ণি ক আ ০ ড়া লে ০ ০ | ০ ০ ০ বা রে ক | দাঁ০ ০০ ড়া

ধ পা । । | (পা ধা মা) } I । । । I পা ধা পা | প মা গা গা I সা গা । |
লে ০ ০ | গো ০ ০ ০ ০ ০ ম রি ভ | য়ে ০ ভ য়ে ০ ০

-মা -পা -দা I মা পা প মা | পমা জ্ঞা রা I রা -মা । | ম জ্ঞা । রসা IIII
০ ০ ০ পা ব কি | পা০ ০ ব না ০ ০ | ০ ০ ০ ০০

শ্রুতি কাহাকে বলে

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শাঙ্গদেব ও সিংহ ভূপাল এইরূপ শ্রুতি ও স্বর স্থাপনের ব্যবস্থা করিয়া তাহার পরীক্ষা ও শ্রুতি বিষয়ক স্বর জ্ঞানের নিমিত্ত একটি "সারণা"নামক প্রকরণের উপদেশ দিয়াছেন। বর্ত্তমান স্বর স্থাপনার রীতির সহিত এই প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রীয় স্বর স্থাপনার অনেক প্রভেদ আছে এখনকার গায়কেরা ও গীতাচার্য্যেরা চতুর্থ শ্রুতিতে "সা" স্বরের স্থাপনা না করিয়া প্রথম শ্রুতিতেই "সা" স্বরের স্থাপনা করেন। এই রীতিতে একটি মহান দোষ আছে। যাহার উদাহরণ প্রদান করিতে বাধ্য হইলাম। মনে করুন যদি প্রথম বিন্দু বা প্রথম শ্রুতি স্থানে ষড়জ স্বরের স্থিতি হয় তাহা হইলে "নিষাদের" এক শ্রুতি মধ্যে সপ্তকের অধিকারে যাইয়া পড়ে। ইহা সঙ্গীত শাস্ত্রের অনুমোদিত নহে। সপ্তক শব্দের সারার্থ এই যে প্রথম স্বরবিন্দুকে ভিত্তি করিয়া অপর একবিংশতি স্বরবিন্দু অবিভাগে উচ্চারিত হইয়া যে একটি স্বর রেখার উৎপত্তি করিয়াছে। এবং সেই বিন্দুময় স্বর রেখাকে বিভাগ করিয়া যে সাতটি ভিন্ন ভিন্ন স্বর উৎপন্ন হইয়াছে, ইহারই নাম সপ্তক। এই প্রথম সপ্তকের শেষবিন্দুকে আদি সীমা করিয়া যদি পুনশ্চ দ্বাবিংশতি বিন্দুময় স্বররেখা করিয়া তন্মধ্যে হইতে সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি বাহির করা যায়, তাহা হইলে তাহা দ্বিতীয় সপ্তক হইবে। মনুষ্য কণ্ঠে সার্দ্ধদ্বিসপ্তক ও তন্ত্রীতে ত্রিসপ্তক পর্য্যন্ত ব্যবহৃত হইতে পারে।

শ্রুতি কি এবং স্বর ও শ্রুতির প্রভেদ কি? ইহা নির্ণয় করিতে গিয়া সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিতেরা বলিয়াছেন যে, স্বর ও শ্রুতির প্রভেদ দুগ্ধ ও দধির প্রভেদের ন্যায়। অর্থাৎ দুগ্ধ হইতে যেমন দধি প্রকাশ পায়, সেইরূপ শ্রুতি হইতেই ষড়জাদি স্বর প্রকাশ পায়। শাস্ত্রকারেরা বলিয়াছেন যে জলে মৎস্য বিচরণের পথ যেমন উপলব্ধি হয় না, সেইরূপ স্বর মধ্যে শ্রুতি সঞ্চরণ লক্ষ্য হয় না। ২২ শ্রুতি হইতে

সপ্ত স্বরের উদ্ভব হইয়াছে। তন্মধ্যে কোন্ স্বরে কত শ্রুতি আছে তাহার প্রমাণ ও তালিকা অগ্রে বুঝান হইয়াছে। শুদ্ধ ৭ স্বর বিশেষ স্থানে উচ্চারিত হয় বলিয়া অর্থাৎ মন্দ্র, মধ্য ও তার স্থান অবলম্বনে উচ্চারিত (উত্থান) হয় বলিয়া তাহার তিন প্রকার কল্পনা হইয়া থাকে। যে পক্ষ ধরিলে ২১ বিশুদ্ধ স্বর বলা যাইতে পারে। কথিত প্রকার নির্দ্দিষ্ট নিয়মের ব্যতিক্রম করিয়া যদি স্বর সংস্থাপন করা যায় তাহা হইলেই সেই সেই গুলি বিকৃত হইয়া দাঁড়ায়। কোন এক নির্দ্দিষ্ট স্বরের নির্দ্দিষ্ট শ্রুতি ভাঙ্গিয়া লইয়া অন্য এক স্বরে যোগ করিলে সেই উভয় স্বরই বিকৃত ভাব প্রাপ্ত হয় (তাহা এক্ষণে কোমল ও কড়ি প্রভৃতি নাম চলিতেছে)। পরন্তু এতৎপক্ষে একটু বিশেষ নিয়ম আছে এবং সেই নিয়ম বশতঃ বিকৃত স্বর ১২টির অধিক হয় না। সেই নিয়মটীও এই ঋ ও ধ ভিন্ন অবশিষ্ট স্বর স, গ, ম, প ও নি প্রত্যেকেই দ্বিবিধ। কেবল ঋ ও ধ এক প্রকার দেখিতে পাওয়া যায়।

এই দ্বাবিংশতি শ্রুতির এক একটির নাম সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখিতে পাওয়া যায় এবং তৎদ্বারাও কাহার কয় শ্রুতি তাহাও বেশ জানিতে পারা যায়।

"তীব্রা কুমুদ্বতী মন্দা ছন্দোবতস্তু ষড়জগাঃ।
দয়াবতী রঞ্জনী চ রতিকা চ ঋষভেস্থিতা॥
রৌদ্রী ক্রোধা চ গান্ধারে বজ্রিকাশ্চ প্রসারিণী।
প্রীতিশ্চ মার্জ্জনীত্যেতাঃ শ্রুতয়ো মধ্যমাশ্রিতাঃ॥
ক্ষিতি রক্তাচ সন্দীপন্যালাপীচৈব পঞ্চমে।
মদন্তী রোহিনী রম্যেত্যেত ধৈবত সংশ্রয়া॥
উগ্রাচ ক্ষোভিণীতি দ্বে নিষাদে বসতঃ শ্রুতি॥"

সঙ্গীত রত্নাকর।

ক্রমশঃ।

সঙ্গীত নায়ক ও সঙ্গীত বিশারদ রাধিকা প্রসাদ গোস্বামী

কর্ত্তৃক প্রদত্ত।

(ধ্রুপদ)

সুর ও কথা—অজ্ঞাত। ব্যবহার—গ, জ্ঞ, ন, ণ

কাফি সিন্ধু—সুর ঝাঁকতাল।

ঘোম ঝোম বরখে
আজু বাদররা পিয়া
বিদেশে মোরা থর
থরাত ছাতিয়ানা
নিশদিন মন ডাঁরে॥
নয়না না নিদ আবে
দামিনী দমক লাগি উন
বিনা কলিয়ন পর নাথ
নাথ ধারে॥

রহনা যাত ঘড়ী পলছন তন
দহি রোরি আয়ে মদন মোচন
যো জাত সন প্যারী।
নিকশত নাহি প্রাণ হো রহি
চিত পাষাণ তা পর কর ধ্যান
তান রঙ্গ গাবে॥

বাদী ঃ—কোমল গান্ধার। সালঙ্ক—জাতি।
সম্বাদী ঃ—কোমল নিখাদ সম্পূর্ণ—শ্রেণী।

অস্থায়ী :—

১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২ ৩
II মা -া | জ্ঞা রা | সা রা | মা মা | জ্ঞা -া I র্সা -া | ণা ধা | মা পা | মা জ্ঞা |
রো ০ | ম কো | ০ ম | স র | থে ০ আ ০ | জু ০ | বা ০ | দ র |

০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২
রা -া I মা জ্ঞা | রা জ্ঞা | মা -া | জ্ঞা -া | রা সা I সা র্সা | র্সা না | র্রা র্সা |
রা ০ পি য়া | বি দে | শে ০ | মো ০ | ০ রা থ র | থ রা | ০ ত |

৩ ০ ১´ ০ ২ ৩ ০
ণা ণা | ধা পা I ণা পা | ধা পা | ধা পা | সা জ্ঞা | মা পা II
ছা তি | য়া না নি শ | দি ন | ম ন | ভা ০ | ০ রে

অন্তঃরা :—

১ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২ ৩
II মা পা | ধা না | না না | র্সা -া | র্সা -া I র্সা -া | র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা | র্রা র্সা |
ন য় | না না | নি দ | আ ০ | রে ০ দা ০ | মি নী | দ্ ম | ক ০

০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২
ণধা -পা I পা র্সা | না র্রা | র্সা র্সা | ণা ণা | ধা পা I র্সা -া | ণা -ধা | -া -পা |
লা ০ গী উ ন | বি না | ক লি | য় ন | প র না ০ | থ না | ০ থ

৩ ০
ণা গা | মা পা II
য়া ০ | ০ রে

সঞ্চারী :—

১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২ ৩

II পা না | না র্সা | া -র্সা | র্সা র্সা | না র্রা I র্সা র্সা | ণা ণা | ধা -া | পা -া |

র হ | না যা | ০ ত | ব ড়ি | প ল ছ ন | ত ন | দ ০ | হি ০ |

০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২

জ্ঞা জ্ঞা | মা জ্ঞা I মা পা | মা মা | জ্ঞা রা | সা -া I রা -া | জ্ঞা জ্ঞা | মা পা |

রো রি | আ ০ য়ে ম | দ ন | মো চ | ন ০ যো ০ | জা ত | স ন |

৩ ০

গা মা | পা -া I

প্যা ০ | রী ০

আভোগ :—

১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২ ৩

মা পা | না না | না না | র্সা -া | র্সা -া I র্সা -া | র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা | ণা ধা |

নি ক | শ ত | না হি | প্রা ০ | ণ ০ হো ০ | র হি | চি ত | পা যা |

০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১ ০ ২

পা -া I র্সা -া | না র্রা | র্সা র্সা | ণা ধা | পা -া I সা -া | ণ্ঃ -া | ধা পা |

ণ ০ তা ০ | প র | ক র | ধ্যা ০ | ন ০ তা ০ | ন ০ | ব্র জ |

৩ ০

সা গা | মা পা IIII

গা ০ | ০ রে

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক সঙ্কলিত ও প্রকাশিত।

ডালি

সঙ্গীতাচার্য্য চার্লি চ্যাপলিন—

বিপুল বিশ্বে কাহারও নিকট রসিক চূড়ামণি চার্লি চ্যাপলিন অপরিচিত নহেন। বর্ত্তমান যুগে এরূপ বিশ্ব-বিদিত ব্যক্তি প্রকৃতই বিরল। বায়স্কোপের কল্যানে চলচ্চিত্রে তাঁহার অপূর্ব্ব রঙ্গাভিনয় প্রত্যক্ষ করিয়া আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা সকলেই মোহিত। সাধারণের ধারণা রসরাজ চার্লি চ্যাপলিন হাস্যরসাভিনয়ে অদ্বিতীয় এবং তাঁহার অসাধারণ কৃতিত্ব কেবলমাত্র ছায়া চিত্রাভিনয়েই নিবদ্ধ; কিন্তু তাহা নহে। তাঁহার অনন্যসাধারণ প্রতিভা সর্ব্বতোমুখী। সঙ্গীত শাস্ত্রে তাঁহার বুৎপত্তি অসাধারণ। সুগায়ক চার্লি বেহালা বাজাইতে অতিশয় পারদর্শী। "কালিফর্ণিয়া অর্কেষ্ট্রা" তাঁহারই নেতৃত্বে ও শিক্ষকতায় পরিচালিত। পাঠক পাঠিকা-গণ হয়ত সহজে এ সংবাদ আস্থা স্থাপন করিবেন না। কিন্তু যখন স্বগৃহে গ্রামোফোন রেকর্ডে চ্যাপলিনের নিজ পরিচালনায় তাঁহারই স্বরচিত সঙ্গীত "কালিফর্ণিয়া অর্কেষ্ট্রা" কর্ত্তৃক বাদিত হইতে শুনিবেন তখনই বিশ্বাস করিবেন। ছায়া চিত্রে যাঁহার মনোমদ নয়নাভিরাম অভিনয় দর্শনে নয়ন ও মন তৃপ্ত, গ্রামোফোনে তাঁহার সঙ্গীত শ্রবণে কর্ণ শীতল ও অন্তর পুলকিত হইবে।

পরলোকে ম্যাক্স লিণ্ডার—

সহসা নাট্যাকাশের একটী অত্যুজ্জ্বল নক্ষত্রপাত হইল। জগদ্বিখ্যাত ফরাসী অভিনেতা হাস্য সাবতার ম্যাক্সলিণ্ডার ইহ জগতে আর নাই। রসাভিনয় নিত্য নূতন কলার বিন্যাসে হাসির প্রবল বন্যায় ভাসাইয়া অবসন্ন জগতকে হাস্যোৎফুল্ল করিতে "ম্যাক্সের" ক্ষমতা প্রকৃতই অপূর্ব্ব ছিল। বায়স্কোপে হাস্যরসাভিনয়ের তিনি অন্যতম প্রবর্ত্তক ছিলেন।

প্যারী নগরের কোনও এক হোটেলে 'ম্যাক্স' ও তাঁহার পত্নী গত ৩১শে অক্টোবর তারিখে একযোগে আত্মহত্যা করিয়াছেন। অভিজ্ঞ চিকিৎসকগণের ঐকান্তিক যত্ন ও চেষ্টা বিফল করিয়া নটনাথ তাঁহার ভক্তসেবক বিশ্ববিদিত হাস্যার্ণব ম্যাক্সলিণ্ডার ও তদীয় পত্নীকে তাঁহার রাতুল চরণের শীতলছায়ায় রাখিয়া চিরশান্তি দান করিয়াছেন 'ম্যাক্সের' স্থূলদেহ লোকলোচনের অগোচরে থাকিলেও বায়স্কোপের কল্যানে তিনি অমর; তার অপূর্ব্ব হাস্য-রসাভিনয়-দর্শন-সৌভাগ্য হইতে ভবিষ্যতে কেহই বঞ্চিত হইবেন না।

একখানি রেকর্ডে ৪৮৫০ জনের কণ্ঠস্বর

৪৮৫০ জনের সমবেত সঙ্গীত যে একখানি ১২ (বার ইঞ্চি) রেকর্ডে যথাযথ আবদ্ধ হইতে পারে ইহা কেহই সহজে বিশ্বাস করিবেন না। কিন্তু ইহা সত্য—অবিশ্বাস করিবার উপায় নাই। সঙ্গীত রাজ্যে এই অপূর্ব্ব সঙ্গীতের রেকর্ড নবযুগ আনয়ন করিয়াছে। ইহার বিশেষত্ব এই যে কণ্ঠও নানাবিধ যন্ত্রের বিভিন্ন স্বর অতি স্পষ্ট সুমিষ্ট অথচ উচ্চভাবে প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। গ্রামোফোনের ইতিহাসে এরূপ প্রচেষ্টার কথা ইতিপূর্ব্বে শুনা যায় নাই। রেকর্ড বস্তুতে এরূপ সাফল্যলাভ এতাবৎ কোনও কোম্পানীর অদৃষ্টে ঘটে নাই। গত ৩১শে মার্চ্চ আমেরিকার "এসোসিয়েটেড গ্লী ক্লাবস" এবং ৪৮৫০ জন সভ্যগণ কর্ত্তৃক নিউ ইয়র্কের মেট্রপলিটান অপেরা হাউসে (O come all ye Faithful) 'ও কাম অল ই ফেথফুল নামক সঙ্গীত গীত হয়। ৪৮৫০ জন গায়ক ও বাদকের এই অপূর্ব্ব সম্মেলন প্রকৃতই দর্শন যোগ্য ও উপভোগ্য। রেকর্ডের এক পৃষ্ঠে উক্ত সঙ্গীত এবং অপরদিকের উক্ত গ্লী ক্লাবস কয়ার এর ৮৫০ জন সভ্য কর্ত্তৃক (John pill) জন পিল

গীত হয়। এই সঙ্গীতের কতকাংশ গীত হইলে পর ৪০০০ দর্শকবৃন্দ উহাতে যোগদান করিয়া সমবেত ৪৮৫০ জন মিলিয়া গাহিয়া উহা সম্পূর্ণ করেন। এই অ্যাশ্চর্য্য যোগে রেকর্ড শুনিয়া পাশ্চাত্য জগত স্তম্ভিত ও মুগ্ধ। প্রাচ্যে বিশেষতঃ ভারতে ইহা যে সমধিক আদৃত হইবে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ভিন্নরুচি—

সঙ্গীতামোদীগণের নিকট সার হ্যারি লডারের পরিচয় নিষ্প্রয়োজন। বিভিন্ন প্রকার সঙ্গীত বিশেষতঃ হাসির গান গাহিয়া তিনি বিশ্বব্যাপী সুখ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন। গান গাহিয়া তিনি লক্ষাধিক টাকা অর্জ্জন করিয়া থাকেন। বিস্ময়ের বিষয় এই যে লণ্ডনের ওয়েমব্লি প্রদর্শনীতে সমাগত আফ্রিকার নাইজিরিয়ানগন ইঁহার গান আদৌ পছন্দ করে নাই। ইন্‌সপেক্টার আযাজির অধীনে যে কয়জন বিভিন্ন ব্যবসায়ী নাইজিরিয়ান নরনারী উক্ত প্রদর্শনীতে গিয়াছিল তাহাদিগের মনোরঞ্জনার্থ তাহাদের আবাসস্থানে একদিন গ্রামোফোন বাজান হয়। তৃপ্ত ও মুগ্ধ নাইজিরিয়ানগণ একটী গ্রামোফোন ও বহু রেকর্ড খরিদ করে। নির্ব্বাচিত রেকর্ডগুলির মধ্যে স্যার হ্যারি লডারের একখানি ও রেকর্ড ছিল না। কারণ জিজ্ঞাসা করায় তাহারা বলে যে উহার গান তাহাদের ভাল লাগে নাই।

পুরাতন বেহালার মূল্য—

অষ্টাদশ শতাব্দীতে বেহালার অন্যতম আবিষ্কর্ত্তা জগদ্বিখ্যাত ষ্ট্রাডিভেরিয়াসের জীবদ্দশায় তাঁহার স্বহস্তে প্রস্তুত নূতন বেহালার মূল্য ৪ পাউণ্ড অর্থাৎ ৬০৲ টাকার অধিক ছিল না। ষ্ট্রাডিভেরিয়াসের একখানি পুরাতন বেহালা সম্প্রতি দেড়লক্ষ টাকা মূল্যে প্রকাশ্য নীলামে বিক্রীত হইয়াছে। ক্রেতার নাম মিষ্টার এম, মিসচা, এলামান।

পিয়ানো-অর্গান

সুবিখ্যাত মিষ্টার জন হেমস্ত সম্প্রতি পিয়ানো ও অর্গানের অপূর্ব্ব সমন্বয় করিয়া এক নূতন বাদ্যযন্ত্র আবিষ্কার করিয়াছেন। ইহার সুমিষ্ট বাদ্য শুনিয়া নিউইয়র্কবাসী মুগ্ধ হইয়াছেন। সঙ্গীতামোদী ভারতবাসীগণ অচিরে এই অপূর্ব্ব বাদ্যযন্ত্র বাজাইয়া প্রীত হইবেন সন্দেহ নাই।

নৃত্যে আপত্তি—

বিশেষত চিকিৎসকগণের মতে নিয়মিত নৃত্য করিলে দেহ সুস্থ ও সবল থাকে। যাঁহারা অন্য কোনওরূপ ব্যায়াম করিবার সুযোগ পান না তাঁহাদের পক্ষে নৃত্য অত্যন্ত প্রয়োজনীয়। ইহাতে মাংসপেশী, সবল ও মন প্রফুল্ল হয় বলিয়া স্বাস্থ্য অক্ষুণ্ণ থাকে। যাঁহারা সমাজের শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছেন তাঁহারাও নৃত্যকলার বিশেষ পক্ষপাতী। তাঁহাদের মতে সমাজে সুপরিচিত হইবার জন্য নৃত্যই প্রধান উপায়; বন্ধু সংখ্যা বৃদ্ধি করিতে নৃত্য অদ্বিতীয়। কিন্তু এরূপ জনপ্রিয় আনন্দময় হিতকর ব্যায়াম ও কোন কোন ক্ষেত্রে নিষিদ্ধ হইতে আরম্ভ হইয়াছে। সম্প্রতি নিউব্রাইটন ফুটবল ক্লাব প্রমুখ কতিপয় ফুটবল ক্লাবের কর্ত্তৃপক্ষগণ এই মর্ম্মে আদেশ প্রচার করিয়াছেন যে সারারাত্রি নৃত্য করিয়া পরদিন অবসন্ন দেহে ভালরূপ ফুটবল খেলা যায় না। সে কারণ ফুটবল প্রতিযোগিতার পূর্ব্ব রাত্রে সভ্যগণের নাচের মজলিসে যোগদান নিষিদ্ধ। ডাক্তার টম লার্টলিউ প্রমুখ বহু অভিজ্ঞ চিকিৎসকগণ ও উক্তমত সমর্থন করিয়াছেন।

বিশ্ববরেণ্য কবি টেনিসনের কণ্ঠস্বর

সর্ব্বপ্রথম ফনোগ্রাফ রেকর্ড

গ্রামোফোনে টেনিসন! গ্রামোফোন আবিষ্কারের বহুপূর্ব্বে ইংরাজী ১৮৯২ খৃষ্টাব্দে যিনি অমর ধামে প্রয়াণ করিয়াছিলেন। সেই গুণী বরপুত্র কবি টেনিসনের কণ্ঠস্বর কিরূপে গ্রামোফোন রেকর্ডে আবদ্ধ হইল তাহা অনেকেই অজ্ঞাত। সম্প্রতি কবির বংশধর লর্ড টেনিসন এই তথ্য গত ৩৫ বৎসর কাল গোপন রাখিয়া সম্প্রতি সাধারণে প্রকাশ করিয়াছেন। বাক যন্ত্র বা ফনোগ্রাফ আবিষ্কৃত হইলে যখন আমেরিকা হইতে উহা ইংলণ্ডে প্রথম আনীত হয় তখন অক্সওয়ার্থের পাঠাগারে কবি টেনিসন তাঁহার স্বরচিত নির্ব্বাচিত বারটী কবিতা আবৃত্তি করিলে উহা সর্ব্বপ্রথমে নানাকৃতি রেকর্ডে আবদ্ধ করা হয়। এতকাল ঐ রেকর্ডগুলি টেনিসন বংশধরগণের নিকটই ছিল। এক্ষণে লর্ড টেনিসন ঐ সকল রেকর্ড উপহার স্বরূপ বৃটিশ মিউজিয়মে দান করিবার জন্য সার ফ্রেডারিক কেনন মহোদয়ের নিকট পাঠাইয়া দিয়াছেন। বৃটিশ মিউজিয়মের কার্য্যকারী সভার এক অধিবেশনে উক্ত রেকর্ডগুলির পুনরাবৃত্তি হইলে ভিক্টোরিয়া যুগের স্বনাম ধন্য স্বর্গীয় কবির কণ্ঠস্বর শুনিয়া শ্রোতৃমণ্ডলী তৃপ্ত ও ধন্য হইয়াছিলেন উক্ত মিউজিয়মে লর্ড রবার্টস্, প্রেসিডেন্ট উইলসন্ প্রেসিডেন্ট রুজভেল্ট, সারা বার্ণার্ড প্যাটি, যোয়াকিম্ প্রভৃতি পরলোকগত বিশ্ব বিশ্রুত ব্যক্তিগণের কণ্ঠস্বরের গ্রামোফোন রেকর্ড সযত্নে রক্ষিত আছে। আশা করি গ্রামোফোন কোম্পানীর উদ্যোগে কবি টেনিসনের রেকর্ড সত্বর প্রচারিত হইয়া তাঁহার কণ্ঠস্বর বিশ্ববাসীকে শুনাইয়া তৃপ্ত ও ধন্য করিবেন।

বাঁশের গ্রামোফোন নীড্‌ল্।

গ্রামোফোন নীড্‌ল্ প্রস্তুত জন্য অগণিত বাঁশ ঝাড় প্রতি বৎসর কর্ত্তিত হয়। যন্ত্রের সাহায্যে বাঁশ আবশ্যক মত সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম খণ্ডে বিভক্ত করিয়া প্রতি মিনিটে ১৮০টী সুচ প্রস্তুত হয়। অতঃপর ঐগুলি রাসায়নিক দ্রাবকে নিমজ্জিত করিয়া অপেক্ষাকৃত কঠিন করিয়া লইয়া বালুকা দ্বারা ঘর্ষণ মোম সহযোগে মসৃণ করিলে ব্যবহার যোগ্য হয়।

মরুভূমে ক্যাকটাস জাতীয় এক প্রকার কণ্টকাকীর্ণ আগাছা জন্মায়। উহার কণ্টক রাসায়নিক প্রক্রিয়ায় কঠিনতর করিয়া উকা দ্বারা ঘষিয়া সূক্ষ্ম করিয়া নীডল্ বা পিন প্রস্তুত করা হয়। লৌহ নির্ম্মিত নীড্‌ল্ অপেক্ষা বাঁশের সুচ ব্যবহার করাই শ্রেয়। ইহা দ্বারা রেকর্ড বাজাইলে কেবলমাত্র যে স্বাভাবিক সুমিষ্টস্বর শুনিতে পাওয়া যায় তাহা নহে উপরন্তু রেকর্ড নষ্ট হইবার আশঙ্কা নাই। অর্থ ও উৎসাহের সমন্বয়ে উদ্যোগী ব্যক্তি মাত্রেই ভারতে এইরূপ বাঁশের সুচ প্রস্তুত করিয়া অনায়াসে লাভবান হইতে পারেন।

নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনী

গত জানুয়ারী মাসে লক্ষ্ণৌ নগরীতে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীর চতুর্থ অধিবেশন মহা সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছিল। যুক্ত প্রদেশের মহামান্য গবর্ণর বাহাদুর সভার কার্য্য প্রথমারম্ভ করিয়া ভারতীয় সঙ্গীতকে যে রাজকীয় সম্মান প্রদান করিয়াছিলেন তাহা ভারতীয় সঙ্গীত ইতিহাসে সুবর্ণাক্ষরে লিখিত থাকিবে; যুক্তপ্রদেশের

গভর্ণমেণ্ট ও সামন্ত নৃপতিগণের সাহায্যতায় সভার কার্য্য আশাতীত সাফল্য মণ্ডিত হইয়াছিল।

উক্ত সভায় আগামী বৎসরের পাটনায় এই সম্মিলনীর অধিবেশন হইবার কথা স্থির হয়। কিন্তু কোনও অনিবার্য্য বিশেষ কারণ বশতঃ পাটনাবাসী সঙ্গীতামোদীগণ তাঁহাদের সঙ্কল্প কার্য্যে পরিণত করিতে না পারায় এবং এরূপ অল্প সময় মধ্যে অন্যত্র এই বৃহতী সভার অধিবেশন অনুষ্ঠান সম্ভবপর নহে বলিয়া পুনরায় লক্ষ্ণৌ নগরীতেই আগামী ১৬ই জানুয়ারী ১৯২৬ তারিখে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীর পঞ্চম বার্ষিক অধিবেশন হইবে স্থিরীকৃত হইয়াছে।

সভায় নানাবিধ জটিল অথচ অত্যাবশ্যকীয় বিষয়ের আলোচনা হইবে বলিয়া প্রকাশ। বারান্তরে ইহা সবিস্তারে প্রকাশিত হইবে। এতদর্থে নানা দেশ হইতে বিশিষ্ট সঙ্গীতাচার্য্যগণ নিমন্ত্রিত হইয়াছেন। বঙ্গদেশ হইতে সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কেরামৎউল্লা খাঁ, শ্রীযুক্ত হাফিজ খাঁ এবং শ্রীযুক্ত ইনায়েৎ খাঁ উক্ত সভায় যোগদান করিবার জন্য নিমন্ত্রিত হইয়াছেন। গতবার এই পত্রিকার অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা ও প্রধান পরিচালক সঙ্গীত নায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী ও শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় উভয়েই আহুত হইয়া বঙ্গের প্রতিনিধি রূপে তথায় গিয়াছিলেন। এবার সম্মিলনীতে একটীমাত্র বাঙালী সঙ্গীতাচার্য্য নিমন্ত্রিত হইয়াছেন। অবশ্য গোপেশ্বর বাবু বঙ্গের যোগ্য প্রতিনিধি; তথাপি আশা করি কর্তৃপক্ষগণ আরও অন্ততঃ একজন বাঙালী সঙ্গীতাধ্যাপক যে নিমন্ত্রিত করিয়া বাঙ্গলার গৌরব বৃদ্ধি করিবেন। উদ্যোক্তাগণের সাধু প্রচেষ্টা সাফল্য মণ্ডিত হউক। ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

সমালোচনা

তানমালা—ভারতবর্ষের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ গায়ক সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত তানমালা গ্রন্থখানি একেবারে নূতন ধরণের। ইহাতে সদারঙ্গ, অদারঙ্গ, সুলতান হোসেন প্রভৃতি জগতবিখ্যাত গায়কগণের রচিত উৎকৃষ্ট উৎকৃষ্ট ৬০টি খেয়াল গান এবং তাহার তান ও বাঁট বিস্তারিত ভাবে দেওয়া আছে। গোপেশ্বর বাবুর স্বরলিপি আর নূতন করিয়া কাহাকেও জানাইতে হইবে না, কারণ ইহার গান তুলিয়া যখন কেহ গান করেন তখন কোন বড় ওস্তাদের নিকট শিক্ষা করিয়াছেন বলিয়া ভ্রম হয়। এই গানের ঢং এবং স্বরলিপি এত সূক্ষ্ম ও সুন্দর হইয়াছে যে, যিনি ইহা কণ্ঠে আয়ত্ত করিবেন তিনিই বুঝিবেন প্রকৃতপক্ষে এইরূপ সর্ব্বাঙ্গ সুন্দর খেয়ালের পুস্তক অদ্যাপি প্রকাশিত হয় নাই।

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস।

ভ্রম

মুদ্রাকারের অসাবধানতা হেতু—

৩০৪ পৃষ্ঠায় সঙ্গীতাচার্য্যে কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের মৃত্যু তারিখ স্পষ্ট উঠে নাই সে কারণ উহা এইখানে পুনর্ল্লিখিত হইল:—

মৃত্যু—ফাল্গুন ১৩১০

৩০৬ পৃষ্ঠায় ১ম স্তম্ভের শেষ পঙ্‌ক্তিতে রাজা প্রভাসচন্দ্র না হইয়া প্রভাতচন্দ্র হইবে।

ত্রুটি

ইতিপূর্ব্বে যে প্রেস হইতে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা মুদ্রিত হইত, নানা অসুবিধা হওয়ায় বাধ্য হইয়া অন্যত্র ছাপাইবার বন্দোবস্ত করিয়াছি। সে কারণ পত্রিকা প্রকাশে বিলম্ব হইল। আশা করি গ্রাহক ও অনুগ্রাহকবর্গ এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটি মার্জ্জনা করিবেন।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

গ্রাহকদিগের প্রতি—

১। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" মূল্য অগ্রিম দেয়।

ভারতের সর্ব্বত্র ডাক মাশুলসহ বার্ষিক ৩৲ টাকা
প্রতি সংখ্যা ... ।০ আনা

২। বৈশাখ হইতে বর্ষ আরম্ভ হইলেও যে মাস হইতে গ্রাহক হইবেন, সেই মাস হইতে বর্ষ গণনা করা হইবে।

৩। গ্রাহকদিগের ঠিকানা পরিবর্ত্তন করিতে হইলে পূর্ব্ব সংখ্যা পাইবা মাত্রই জানাইতে হইবে।

৪। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" প্রতি বাংলা মাসের শেষ তারিখে প্রকাশিত হয়।

৫। সহর ও মফঃস্বলের গ্রাহক মহোদয়গণের পত্রিকা বিশেষ যত্ন সহকারে পর মাসের ৭ তারিখের মধ্যে ডাক যোগে পাঠাইয়া থাকি।

লেখক লেখিকাদিগের প্রতি—

১। লেখক লেখিকার প্রতি বিনীত নিবেদন এই যে, তাহাদের রচিত গল্প, প্রবন্ধ, কবিতা ইত্যাদি প্রকাশকের নিকট প্রেরিত হইলে সাদরে গৃহীত হইবে এবং উক্ত রচনাগুলির মধ্যে যাহা সর্ব্বোৎকৃষ্ট বলিয়া বিবেচিত হইবে তাহাই প্রকাশ করা হইবে।

২। তাঁহারা যেন রচনাগুলির সহিত তাঁহাদের নাম ও ঠিকানা প্রেরণ করেন এবং রচনাগুলির নকল রাখিয়া দেন কারণ উপযুক্ত ষ্ট্যাম্প না পাঠাইলে অমনোনীত কবিতা বা প্রবন্ধাদি ফেরৎ দেওয়া হয় না।

বিজ্ঞাপন দাতাদিগের প্রতি—

১। যে মাসের পত্রিকায় বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হইবে সেই মাসের ১৫ই তারিখের মধ্যে বিজ্ঞাপনের মূল্য অগ্রিম দেয়।

২। কোন মাসে বিজ্ঞাপন বন্ধ বা পরিবর্ত্তন করিতে হইলে তাহার পূর্ব্ব মাসের ২০শে তারিখের মধ্যে না জানাইলে বিজ্ঞাপন দাতার বিজ্ঞাপন বন্ধ বা পরিবর্ত্তন করিবার ইচ্ছা নাই বুঝিয়া পুরাতন বিজ্ঞাপনই ছাপিব। অশ্লীল বিজ্ঞাপন ছাপা হয় না।

বিজ্ঞাপনের হার

এক বৎসরের চুক্তিতে—

সাধারণ পূর্ণ ১ পৃষ্ঠা		প্রতি মাসে	১০৲ টাকা
ঐ অর্দ্ধ	,,	,,	৬৲ ,,
ঐ সিকি	,,	,,	৩।০ ,,
ঐ অষ্টমাংশ	,,	,,	২৲ ,,
প্রথম ও শেষ বিজ্ঞাপন পূর্ণ ১ পৃষ্ঠা		,,	১২৲ ,,
ঐ অর্দ্ধ	,,	,,	৭৲ ,,
প্রথম ছবির পূর্ব্বের পূর্ণ	,,	,,	১৩৲ ,,
ঐ অর্দ্ধ	,,	,,	৮৲ ,,
কভারের ২য় পূর্ণ	,,	,,	১৫৲ ,,
ঐ অর্দ্ধ	,,	,,	৯৲ ,,
কভারের ৩য় পূর্ণ	,,	,,	১৪৲ ,,
ঐ অর্দ্ধ	,,	,,	৮।০ ,,
কভারের শেষের পূর্ণ	,,	,,	২০৲ ,,

কোনও বিজ্ঞাপন ছাপা (লওয়া না লওয়া) সম্বন্ধে প্রকাশকের মন্তব্যের উপর নির্ভর করে; সেজন্য কোনও কারণ দর্শিত হইবে না।

এজেন্ট আবশ্যক

মফঃস্বলের সর্ব্বত্র "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" বহুল প্রচারের জন্য এজেন্ট আবশ্যক। নিয়মাবলীর জন্য রিপ্লাই কার্ড বা ডাক টিকিট সহ পত্র লিখুন।

"সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" গ্রাহক মহোদয়গণ ও বিজ্ঞাপন দাতাদিগের প্রতি নিবেদন যে তাঁহারা নাম ও ঠিকানা স্পষ্ট করিয়া লিখিয়া, পত্র ও মূল্যাদি প্রকাশকের নিকট নিম্নলিখিত ঠিকানায় পাঠাইয়া দেন :—

আর, বি, দাস।

প্রকাশক—"সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"

৮।সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, (বিকানির বিল্ডিং)

কলিকাতা।

ফোন নং ৪৩৬ কলিকাতা। টেলিগ্রাফ—ARBIDAS

স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মতানুযায়ী

আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটী স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটী সপ্তক গঠিত হয়। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ তিনটী সপ্তকের ব্যবহার আছে; যথা—উদারা (নিম্ন) মুদারা (মধ্যম) তারা (উচ্চ)। উদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স্, র্, গ্, ম্, প্, ধ্, ন্। মুদারা সপ্তকের চিহ্ন স,র,গ,ম,প, ধ, ন। তারা সপ্তকের চিহ্ন—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন।

২। উক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে নিম্ন লিখিত পাঁচটী স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—

কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কোমল ধ=দ; কোমল ন=ণ; কড়ি ম=হ্ম।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়েটী সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রা=া (আকার) যথাঃ- সা একমাত্রা; সা-া, দুই মাত্রা; সা-া-া তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটী স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরে আকার বসে, যথাঃ—সরা, গরা, ইত্যাদি। এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে তিনটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগা; প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারিটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ এক-মাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি; প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধমাত্রার বিশেষ চিহ্ন=ঃ; যথা-সঃ, রঃ, ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ= দেড় মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধ মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ রঃ=দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড়মাত্রা, এবং রঃ=অর্দ্ধমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা।

৬। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা, সার ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৭। কতকগুলির মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ যথাঃ—কাওয়ালী, একতালা, আরাঠেকা, ষৎ, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সমপদী যথাঃ—কাওয়ালী একতালা, চৌতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষমপদী যথাঃ-ষৎ, ধামার ইত্যাদি। তাল সমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২´, ৩, ৪, ০, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটী করিয়া সম এবং এক দুই কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত "ফাঁক" এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম" প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটী স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে। যেস্থানে ঐ ঝোঁকটী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম" কহে।

৮। প্রতিতাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আওর্দ্দা অথবা ফের পূর্ণ হইলে "|" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

৯। আস্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানে ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ "||" যুগল স্তম্ভচিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ একেবারে শেষ হয় সেই খানে এইরূপ "|| ||" দুই যোড় স্তম্ভ চিহ্ন বসে। আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গতের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশ টুকু এইরূপ " " কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১০। { } =পুনরাবৃত্তির চিহ্ন যথা :— {সা রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১১। = পুনরাবৃত্তি লঙ্ঘনের চিহ্ন যথা :—

{সা রা গা মা পা ধা } । সা রা অর্থাৎ গা মা এই অংশ দ্বিতীয়বার আবৃত্তি করিবার সময় [গা মা এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১২। পুনরাবৃত্তিকালে যে স্থানে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [রা গা মা] ব্রাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয় যথা— সা রা পা। কোন একটী কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন অস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখন পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্রাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এই কলির শেষে যে এইরূপ "||" স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্রাকেট চিহ্ন বসে ; যথা :—"[ ]" ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয় ; যদি কোন স্থানে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক করিয়া উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐসকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া থাকে। যথাঃ-স র গ ম। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ রূপে গড়াইয়া যায় তখন স্বরের নীচে এইরূপ ‿ চিহ্ন থাকে, যথাঃ-না পা,,-ইহাকে মিড় বলে।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে সুরের টান চলে, তাহাকে "আশ" বলে। আশের চিহ্ন স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন থাকে। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন চিহ্ন বসে; এবং গানের পংক্তিতে (০) চিহ্ন দেওয়া হয় ; যথাঃ- সা -া -া -া

তু০০০

অথবা স-রা-গা-মা ইত্যাদি।

তু০০০

১৫। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন—বর্জ্জিত আকার যথা :—।।।। যে স্থানে হাইফেন বর্জ্জিত এইরূপ "।" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি, আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথাঃ—সা রা ॥ গা মা

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাকে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পর আর সেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না ; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এইজন্য সাঞ্চারীর শেষে আর কোন স্তম্ভ চিহ্ন না দিয়া একবারেই আভোগের শেষে এইরূপ "|| ||" দুই যোড় স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৯। ছন্দঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটি করিয়া চরণ থাকে তেমনি গানেরও প্রায় চারিটি করিয়া চরণ থাকে অথবা কলিথাকে। প্রথম যে কলিটী থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ।

রাগিণী নীলাম্বরী

স্বর্ণপ্রভা সুন্দর গৌরগাত্রা। শুভ্রবস্ত্রং পরিধানা অমৃতোফলোদ্যানঃ।
সুকেশীস্যাং পরমা বিচিত্রা॥ মধ্যে কান্তাবিরহেমগ্না চয়নে পুষ্পম॥
রত্নালঙ্কার বর্জ্জিতা বিহারেণ একাকী।
স্যা নীলাম্বরী রাগিণীয়ম॥
মধ্যমাংশ্চ গ্রহন্যাসো সোবিরী মূর্চ্ছনা মতা,
পরাজিকা গৌরী সংযুক্তা তস্যোৎপত্তিঃ নীলাম্বরী॥
ম প ধ ন স র গ ন স র গ ম প ধ ন স র গ ম।

REGD. NO. C. 317

২য় বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৩২ সাল { ৮ম সংখ্যা

সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা।

(শ্রীদিলীপ কুমার রায়)

লোকের মুখে প্রায়ই এ অনুযোগ শোনা যায় যে আমাদের যুগে সঙ্গীতের অবনতির প্রধান কারণ রাজশক্তির পৃষ্ঠপোষকতায় অক্ষমতা। অর্থাৎ ইংরাজরাজ মোগলরাজের মতন সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক নন। এরূপ ধারণার কারণ জিজ্ঞাসা করলে তাঁরা বলেন যে শিল্পীর প্রতিভা বিকাশের জন্য অবকাশ ও নিরাপদ সুযোগের মুখাপেক্ষী না হ'য়েই পারে না, এবং এ দুটি জিনিষ মোগলবাদশাহদের আমলে যেমন সুলভ্য ছিল এখন আর নাকি তেমন নয়। বর্ত্তমান প্রবন্ধে এরূপ মতামতের সত্যাসত্য নিয়ে একটু মাথা ঘামান ও সঙ্গে সঙ্গে কিরূপ পৃষ্ঠপোষকতা ভবিষ্যতে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সহায়ক হবে সে সম্বন্ধেও কিছু আভাষ দেবার প্রয়াস পাব।

একথা বোধ হয় খুব কম লোকেই অস্বীকার করবেন যে শিল্পীর পক্ষে অবসর একটু বেশি দরকার। ব্যবসায়ী ও কাজের লোকের কাছে অবসরের প্রয়োজন যতখানি, শিল্পীর কাছে এ প্রয়োজন তার চেয়ে ঢের বেশি। কারণ অবসর অভাবে শিল্পীর স্ফুটনোন্মুখ সৃষ্টিপ্রতিভা চরম ও পরম বিকাশ লাভ করতে পারে না, বা অবসরের সুযোগ না পেলে শিল্পীর প্রতিভার মধ্যে সৃষ্টি প্রেরণার তেমন ভাবে স্ফুরণ ও হ'তে পারে না। কাজেই তাঁর ক্ষেত্রে অবকাশ ও নিশ্চিন্ততার যোগাযোগ হওয়া বেশি রকম বাঞ্ছনীয় মনে করবার কারণ আছে।

এ নিশ্চিন্ততা বলতে আমি বিলাসের বন্যা বুঝছি না। কারণ একথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে বিলাসের আবহাওয়া শিল্পীকে প্রায়ই এত সুখপ্রিয় করে তোলে যে তাতে ক'রে সে জীবনের একটা যথেচ্ছ বিহারের সুযোগ মাত্র বলে মনে ক'রে বসতে চায়। এটা প্রায়ই হ'য়ে থাকে

যার ফলে হয় এই যে আর্টের অঙ্কুরেই বিনাশ হয়। কারণ শিল্পী সৃষ্টি করতে হ'লে শুধু প্রতিভা হ'লেই হয় না সঙ্গে সঙ্গে দুর্দ্দম্য অধ্যবসায় ও সহিষ্ণুতাও চাই। বিখ্যাত জার্ম্মান সঙ্গীত রচয়িতা Beethoven প্রত্যহ ১২।১৪ ঘণ্টা ক'রে পরিশ্রম করতেন। প্রসিদ্ধ আষ্ট্রীয়ান রচয়িতা Haydn ও অসামান্য পরিশ্রমী ছিলেন। ভাস্কর শ্রেষ্ঠ Michel Angelo একবার তাঁর এক বন্ধুকে লিখেছিলেন, "আমি যে ভাবে রাত্রিদিন পরিশ্রম করি কোনও মানুষে বোধ হয় তেমন শ্রম কখনও স্বীকার করে নি। আমি দিবারাত্র শুধু কাজ ছাড়া আর কিছুর কথা ভাব্‌বার সময়ই পাই না।" * বিলাস প্রায়ই সে ইচ্ছাশক্তির মূলকে দুর্ব্বল ক'রে ফেলে, যে শক্তির বলে মানুষ এরূপ প্রাণপণ শ্রমস্বীকার করতে পারে। সুতরাং অবসর ও নিশ্চিন্ততা বল্‌তে আমি বিলাস-রূপ অবনতির সহজ সোপান বুঝছি না। আমি বল্‌তে চাই কেবল এই কথাটি মাত্র যে শিল্পীর পক্ষে জীবন সংগ্রামের রূঢ় অভিঘাত সহ্য করতে বাধ্য হওয়া বাঞ্ছনীয় নয়। তার মানে অবশ্য এ নয় যে আর্টের জন্য শিল্পীর সর্ব্বপ্রকার ছোটখাট ত্যাগের কষ্ট স্বীকার করতে বাধ্য হওয়াই একটা মস্ত ট্রাজিডি। কারণ এরূপ ছোটখাট কষ্ট ও অসুবিধা অনেক সময়ে শিল্পীর সঙ্কল্পকে দৃঢ় করে ও তার আন্তরিকতার কষ্টিপাথর রূপে পরিণত হয়। তাই এতে তত যায় আসে না। যায় আসে তখন যখন শিল্পীর পক্ষে 'অন্নচিন্তা চমৎকারা' হয়ে দাঁড়ায়। তাই যেটা কাম্য সেটা হচ্ছে—শিল্পীর শক্তির বেশীর ভাগ যাতে সৃষ্টি কাজে ব্যয়িত হয় সেই দিকে সমাজের একটু সচেতন থাকা। মানুষ সমাজ যে পরিমাণে সভ্য হয় সেই পরিমাণে তার শিল্পীর সৃষ্টির দাম দিতে শেখা দরকার। তাই সমাজের বোঝা দরকার যে যথোচিত সুযোগ ও অবকাশ অভাবে সব চেয়ে গভীর ক্ষতি হয় শিল্পীর ও চিন্তার পুরোহিতদের। কারণ এঁদের ক্ষেত্রে অবকাশের মানে হচ্ছে আত্মোপলব্ধির সুযোগ। কাজেই যে পরিমাণ সময় তাঁদের স্থূল জীবন সংগ্রামের জন্য নিয়োগ করতে হয় সেই পরিমাণ সময় ও শক্তি তাঁদের সৃষ্টিশক্তির তহবিল থেকে খরচ হ'য়ে যেতে বাধ্য। শিল্প বড় হয় তখনই যখন শিল্পী সৃষ্টি করেন তাঁর সমগ্র প্রাণমনের শক্তি দিয়ে—উদ্বৃত্ত টুকু মাত্র দিয়ে নয়।

একটা কথা প্রায়ই লোকে ব'লে থাকে যে দারিদ্র্যাদি দুঃখকষ্টই মানুষের মনুষ্যত্বকে তৈরি ক'রে থাকে ব'লে শিল্পীর পক্ষে এরূপ অগ্নি পরীক্ষায় পরিশুদ্ধ হওয়া বাঞ্ছনীয়। তা'ছাড়া (এঁরা বলেন) যখন দেখা যাচ্ছে যে যাঁদেরই সংসারে কীর্ত্তি রেখে যেতে হ'য়েছে তাদেরই দারিদ্র্যাদি দুঃখকষ্টের বোঝাকে পুরুষকার-বলে অতিক্রম করতে হ'য়েছে, তখন কোন্ অধিকারে শুদ্ধ শিল্পীর দল এ বাধা হতে মুক্ত থাক্‌বার দাবী করতে পারেন ?—যেহেতু সাম্যই হচ্ছে জীবনের একটা মূলমন্ত্র। এ তর্কের উত্তরে দু'চারটে কথা বলা বোধ হয় এখানে অবান্তর হবে না।

এ কথা অস্বীকার করা চলে না যে অন্ততঃ যাঁরা জগতে গণ্য মান্য হয়েছেন তাঁদের অনেক সময়েই একেবারে নীচে থেকে ওপরে উঠ্‌তে হয়েছে—অনেক বাধা বিঘ্ন স'য়ে ও অনেক ঘা খেয়ে। অবশ্য বাধাবিঘ্ন নানাপ্রকারের আছে, এবং সব রকমের বাধাই যে খারাপ তা নয়। অনেক বাধা আছে যা মানুষের নিহিত শক্তিকে সংযত ক'রে আরও উজ্জ্বল ক'রে তোলে। কিন্তু আমার বলার উদ্দেশ্য এই যে দারিদ্র্যের দুঃখকষ্ট ঠিক্ সেই শ্রেণীর বাধা বলা চলে না। কারণ এরূপ অভিশাপের মন্দ দিক্‌টা বোধ হয় মোটের উপর প্রায়ই ভাল দিক্‌টার চেয়ে ওজনে ভারি হ'য়ে না উঠেই পারে না—অন্ততঃ শিল্পীর ক্ষেত্রে ত নয়ই। এ কথাটা একটু পরিষ্কার করে বলা প্রয়োজন মনে করছি।

প্রায়ই দেখ্‌তে পাওয়া যায় যে সাধারণতঃ যাঁরা সংসারে বড় লোক ব'লে গণ্য হ'য়ে থাকেন তাঁদের মধ্যে খুব কম লোকই সমাজকে কোনও স্থায়ী সম্পদে ভূষিত করতে পেরেছেন। অথচ আমরা স্বচ্ছন্দেই এ রকম লোককে সত্য বড়লোকদের সঙ্গে সমশ্রেণীভুক্ত করতে

* Je m'epuise de travail, comme jamais homme n'a fait. Je ne pensea rien antre qu'à travailler nuit et jonr. Romain Rolland প্রণীত La Vie de Michel Ange, হইতে।

দ্বিধা করি না। য়ুরোপের একজন বড় চিন্তাশীল লেখক লিখেছেন যে বর্ত্তমান যুগে একজন কোটিপতিকে আমরা শুদ্ধ তাঁর অগাধ অর্থ সিন্ধুকে বন্ধ ক'রে রাখার জন্যই বড় ক'রে দেখে থাকি। * তিনি আরও দেখিয়েছেন কেন সভ্য সভ্যতার আহরণ-করার সংস্কার (possessive instincts) সৃষ্টি করার প্রণোদনার (creative instincts) সমকক্ষ ব'লে গণ্য হ'তে পারে না। মানুষের আহরণ সংস্কার গুলি যদিও অনেক সময়ে গৌণভাবে সমাজের হিত-সাধন ক'রে থাকে একথা স্বীকার্য্য, কিন্তু এ শ্রেণীর হিতসমষ্টি বৈজ্ঞানিকের বা শিল্পীর সৃষ্টিসম্পদের চেয়ে নিম্ন স্তরের জিনিষ। † এটা সত্য ও নয় যে, যে শ্রেণীর শক্তি অর্থ সঞ্চয় করতে সক্ষম সে শ্রেণীর শক্তি ইচ্ছা করলেই শিল্পকলার সৃজনকার্য্যেও কৃতকার্য্য হ'তে পারে। কারণ এটা বোধ হয় অনেকটা নির্ভয়ে বলা যেতে পারে যে যে সব মনীষী চিন্তা, গবেষণা বা শিল্পজগতে নূতন পথ দেখিয়েছেন তাঁরা প্রত্যেকেই কয়েকটি বিশেষ শ্রেণীর প্রতিভা না নিয়ে জন্মগ্রহণ করেন নি। এবং এই সব প্রতিভাশালী মানুষের ক্ষেত্রে সমাজের কর্ত্তব্য প্রথম থেকে তাঁদের প্রতিভার মহৎ স্বরূপটিকে চিন্‌তে পারা ও তাঁদের কঠিন বাস্তবের রূঢ় আঘাত থেকে যথাসাধ্য রক্ষা করা। কারণ এরূপ মানুষের মনের গঠন চির সাধারণের মতন নয় ব'লে তাঁদের প্রতিভার নানান সূক্ষ্ম দিক্ বাস্তবের রূঢ় পরিহাস অঙ্কুরেই বিনষ্ট হ'তে পারে ও হ'য়ে থাকে। সাধারণের অর্থকরী শক্তির ক্ষেত্রে তা নয়। কারণ সেরূপ শক্তির ধর্ম্মই এই যে তা ঘাত সহ। কিন্তু শিল্পীর শক্তি মানুষের মনের অনেক খানি বিকাশ হ'লে তবে যথাযথ ভাবে স্ফুট হ'য়ে উঠ্‌তে পারে। কাজেই এরূপ মনোজ্ঞ ও বিরল প্রতিভা যাতে বাইরের প্রতিকূল চাপে নিষ্পেষ্ট হ'য়ে না যায় সে জন্য সমাজের একটু সচেতন থাকা বাঞ্ছনীয়।

এতদিন আমাদের সমাজ শিল্পীর দানের প্রতি যথেষ্ট শ্রদ্ধা প্রদর্শন করে নি এটা দুঃখের সঙ্গেই স্বীকার করতে হয়। তা নইলে শিল্পীকে আজও এত বেশি উদাসীনতার আঁধিতে লক্ষ্যভ্রষ্ট হ'তে হ'ত না। শিল্পীকে বর্ত্তমান জগতে এখনও অনেক সময়েই এত বেশি দিন ধ'রে অবজ্ঞাত হ'য়ে থাকতে হয় যে খুব অধ্যবসায় না থাক্‌লে সে অবজ্ঞা ও প্রতিকূলতার বিরুদ্ধে শেষ অবধি যুদ্ধ করার শক্তি বজায় রাখা তাঁর পক্ষে প্রায়ই সম্ভব হয় না। অনেক ক্ষেত্রে অবশ্য তিনি শেষটায় জয়লাভ করেন বটে, কিন্তু ও জয়কে অনেক সময়ে যে তা'কে কত নিরর্থক শক্তি ব্যয় দিয়ে কিন্‌তে হয় সে খবর আমরা খুব কমই রাখি। তা'ছাড়া যে সময়ে শিল্পী জয়ী হন সেই সময়েই তাঁর কীর্ত্তি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে থাকে। যে সময়ে শিল্পী শেষে অবস্থা বৈগুণ্যে অভিভূত হ'য়ে পড়েন সে সময়ের কথা সমাজের ভেবে দেখার সময় থাকে না। এ বিরাট শক্তির অপচয় কি আক্ষেপের বিষয় নয়? ইতিহাসে লব্ধকীর্ত্তি শিল্পীর ক্ষেত্রেও এ অর্থহীন জীবন-সংগ্রামের দরুণ অনর্থক শক্তিব্যয়ের দৃষ্টান্তের অভাব নেই।

* Principles of Social Re construetion......Bertrand Russel প্রণীত।

† অথচ যাঁদের জীবনের মূল বিশ্বাসগুলি অন্যজাতীয় তাঁদের সঙ্গে হয়ত এ বিষয় মতভেদ হবে। আমাদের ধারণা রাসেলের সভ্যতার ধারণার অনুরূপ অর্থাৎ সভ্যতা হচ্ছে "The pursuit of objects not biologically necessary for Survival" একজন আমেরিকান ক্রোরপতি, বা একজন ইংরাজ পাটের বণিক বা একজন ভারতীয় রাজখেতাবান্বেষীদের জীবনের উদ্দেশ্য অন্যরূপ হবে। অর্থাৎ একজনের উদ্দেশ্য হবে মানুষকে দাসত্বের চাপে নিষ্পেষিত করার জন্য প্রাণপাত পরিশ্রম করা, আর একজনের উদ্দেশ্য হবে নিরন্তর অর্থ সঞ্চয় করা ও তৃতীয় ব্যক্তির উচ্চাশার চরম লক্ষ্য হবে—শ্বেতাঙ্গ রাজকর্ম্মচারীর কৃপা কটাক্ষ দ্বারা অভিষিক্ত হওয়া এরূপ লোককে বোঝাবার চেষ্টা করা বৃথা যে তাঁদের জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষা খুব অলোকসাধারণ না হ'তেও পারে। এবং এরূপ মন পূর্ব্বোক্ত শ্রেণীর সভ্যতার কল্পনায় সাড়াও দেবে না। তাই তাঁদের অগত্যা এই কথাটি না ছাড়া উপায় নেই যে আমাদের বিজ্ঞান শিল্পাদির কাম্যতা সম্বন্ধে ওকালতি তাঁদের জন্য নয়।

Beethoven ও Wagner আক্ষেপ ক'রে গেছেন যে তাঁরা শুদ্ধ এ দৈনন্দিন জীবনযাত্রার সমস্যা সমাধান করতে বাধ্য হওয়ার দরুণ সঙ্গীতে যত সৃষ্টি করতে পারতেন ততখানি সৃষ্টি করতে পেরে ওঠেন নি। Michel Angelo অর্থের অভাবে কখনও কষ্ট পান নি বটে, কিন্তু রাজার অত্যাচারে তাঁর যথেষ্ট শক্তির অপব্যয় হ'য়েছে, যে জন্য তাঁর অনুযোগের সীমা ছিল না। রুষদিগের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক Dostoievsky বল্‌তেন যে তাঁর যদি টলষ্টয়ের মতন টাকা অথবা টুর্গেনিভের মতন অবসর থাকৃত তাহ'লে তিনি জগৎকে দেখিয়ে দিতে পারতেন কেমন ক'রে লিখ্‌তে হয়। এ রকম দৃষ্টান্ত আরও অনেক দেওয়া যেতে পারে যার আলোতে বেশ স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে এরূপ অর্থহীন বাধাবিঘ্নে শিল্পীকে প্রায়ই তাঁর সৃষ্টির কাজে প্রেরণার চেয়ে বাধাই বেশি পেতে হ'য়েছে। তাই একথা বলা যুক্তিসঙ্গত নয় যে এ সব বাধাবিঘ্নের দরুণই শিল্পীর প্রতিভার স্ফুরণ হ'য়ে থাকে। বস্তুতঃ প্রকৃত শিল্পীর প্রতিভার অনেকখানি শক্তি উপচিত হ'তে পারত যদি না তাঁকে এরূপ বাধাবিঘ্নকে অতিক্রম করতে সে শক্তির যথেষ্টাংশ অপব্যয় করতে না হ'ত, তা'ছাড়া বাস্তবের কঠিন অন্তরায়কে বড় ক'রে দেখ্‌বার সময়ে আমরা প্রায়ই ভেবে দেখি না যে কার্য্যতঃ আমরা এরূপ কথা মনে ক'রে থাকি—কেবল সফলকাম শিল্পীর কথা মনে ক'রেই। কিন্তু কত mute inglorious milton যে নিয়তির দুর্ব্বোধ্য পরিহাসেই আমরণ মুখ থেকে যেতে বাধ্য হন সে খবর কে রাখে? অবশ্য যাঁরা Leibuitzএর কথার প্রতিধ্বনি ক'রে ব'লে থাকেন যে সংসারের যাই ঘটে তাই সব্‌দিক্ দিয়ে ভাল—তাঁদের কিছু বল্‌বার নেই। কিন্তু যাঁরা বিশ্বাস করেন যে জগতে প্রত্যহ অনেক নিবারনীয় অবিচার, অত্যাচার, অপচয় ঘটছে তাঁরা বোধ হয় এ দৃষ্টান্তগুলির মূল বক্তব্যটি অস্বীকার করবেন না যে সভ্য মানুষ শিল্পকলার দাম যথাযথভাবে দিতে শিখ্‌লে কলাকারু জগতে অন্ততঃ এতটা দুর্লভ হ'ত না।

শিল্পীর পক্ষে ক্ষুদ্র ভরণপোষণ সমস্যা সমাধান করবার জন্য উদ্বিগ্ন থাকাটা আক্ষেপজনক একথা স্বীকার ক'রে নিলে স্বতঃই প্রশ্ন ওঠে—কি উপায়ে এ সমস্যার সমাধান হ'তে পারে। একথাটা ভাববার বিষয় সন্দেহ নেই তাই এ সম্পর্কে সাধ্যমত দুচারটে কথা একটু গোড়া থেকে বলার চেষ্টা করব।

দেখ্‌তে পাওয়া যায় যে সর্ব্বদেশের প্রাচীন সভ্যতাতেই শিল্পীকে কি উপায়ে তার প্রতিভা-বিকাশের সুযোগ দেওয়া যেতে পারে সেটা একটা মহাসমস্যা ব'লেই গণ্য ছিল—যে সমস্যার কোনও সন্তোষজনক সমাধান মানুষ আজ অবধি খুঁজে পায় নি। প্রাচীন গ্রীক ও রোমক সভ্যতা এ সমাধানের কাছে পৌঁছতে পারে নি। কারণ উভয় সভ্যতাই প্রতিষ্ঠিত ছিল (১) দাস ব্যবসায়ের ভিত্তির উপর; ও (২) মুষ্টিমেয়ের অবসরের জন্য বেশির ভাগের শ্রমফলের উপর। সুতরাং গ্রীক ও রোমক সভ্যতায় শিল্প চিন্তা গবেষণা প্রভৃতি শুধু অভিজাত ও সচ্ছল অবস্থার লোকেরই একচেটে ছিল। * ভারতেও তাই ছিল। ব্রাহ্মণগণ ব্রাহ্মণেতর জাতির পক্ষে জ্ঞান চর্চ্চা নিষিদ্ধ ক'রে ও শূদ্র বৈশ্য ও ক্ষত্রিয়ের সেবার উপর নির্ভর ক'রে ব্রাহ্মণ সভ্যতা গড়ে তোলেন, যে সভ্যতার শ্রেষ্ঠ ফল তাঁরা স্বীয় শ্রেণীর গণ্ডীর বাইরে বিতরণ করতে মোটেই উৎসুক ছিলেন না। *

কিন্তু শিক্ষা ও শিল্পকলার সঙ্গে সভ্যতার সম্বন্ধ দুশ্ছেদ্য ব'লে সমাজের সে অবস্থায়ও কাব্য চিন্তা ও শিল্পের জন্য একটা সাময়িক ব্যবস্থা করতে হ'য়েছিল। কাজেই

* বর্ত্তমান যুগেও তাই বটে, তবে প্রভেদ এই যে বর্ত্তমান যুগে শিল্প ও বিজ্ঞানের ফল আগের চেয়ে বেশিসংখ্যক থাক সাধারণ লোকের অধিগম্য হ'য়েছে এবং ক্রমেই হচ্ছে। পাশ্চাত্য জগতে সাধারণ চিত্রশালা, পুস্তকাগার যাদুঘর বাগান প্রভৃতির বহুল বৃদ্ধি এ কথার প্রমাণ।

* শ্রীরামচন্দ্রের মতন স্বীকৃত আদর্শ রাজার ও শূদ্রকের শিরচ্ছেদ করার দৃষ্টান্ত ব্রাহ্মণদের এই মনোভাবের একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত মাত্র।

সে সময়ে কবি, চিত্রকর, সঙ্গীতকার, দার্শনিক প্রভৃতিকে ধনীদের মুখাপেক্ষী হ'তে হ'য়েছিল—যাঁদের বলা হ'ত শিল্পকলাদির উৎসাহদাতা, গুণগ্রাহী, পৃষ্ঠপোষক ইত্যাদি। এরূপে সভ্যতার প্রথম বিকাশে শিক্ষা, সৌকুমার্য্য, শিল্প প্রভৃতিকে রাজন্য ও অভিজাতের অর্থ সাহায্যের মুখ চেয়ে থাকৃতে হ'য়েছিল।

তার পরে সমগ্র জগতেই সমাজের ব্যবস্থার একটা পরিবর্ত্তন ধীরে ধীরে হ'তে থাকে, যে পরিবর্ত্তনটি য়ুরোপে ডিমক্রাসি নাম নিয়ে ফরাসীবিপ্লবের সময়ে বেপরোয়া

শ্রীদিলীপকুমার রায়।

হয়ে নিজের দাবী জাহির ক'রে বসেছিল। অবশ্য ফরাসী বিপ্লব যে আদর্শের পিছনে ছুটেছিল—অর্থাৎ সাম্য, মৈত্রী স্বাধীনতা—সে আদর্শকে উপলব্ধি করতে পারে নি, কেন না জগতের মানুষ আজও ধারণাজগতে এতটা এগিয়ে যায়নি। কিন্তু এর ফলে একটা মস্ত লাভ হয়েছিল ও সেটা এই যে জগতের সভ্যতার বিকাশের ভার ও দায়িত্ব তখন থেকে স্পষ্টভাবে অভিজাত সম্প্রদায়ের স্কন্ধ হ'তে নবোৎসাহোজ্জ্বল মধ্যবিত্তসম্প্রদায়ের স্কন্ধে পড়ে। ফরাসী বিপ্লব এক রুষদেশ ছাড়া, য়ুরোপের সব দেশে রাজন্য সভ্যতার (Feudalism) অবসানের শঙ্খ বাজল ও ফলে হ'ল এই যে বংশানুক্রমে দৃঢ়প্রতিষ্ঠ অভিজাত গৌরবের ভিত্তি ও টলে উঠল। আভিজাত্য আজও যে টি'কে আছে সে কেবল টি'কে থাকার জন্যই (যাকে বৈজ্ঞানিক ভাষায় বলা যেতে পারে force of Inertiaর জন্যই)—যেহেতু সভ্যতার সঞ্চয়ে তার আর কিছু দান করবার নেই। তার দানটুকু সে বহুদিন দিয়ে থুয়ে সভ্যতার পতাকা বহন কারীদের মধ্যে থেকে নিজের নাম খারিজ ক'রে বসে আছে।

কোনও সমাজের এতবড় গভীর পরিবর্ত্তনের ফলে তার শিল্পকলা-চিন্তা-গবেষণা জগতে না ফলেই পারে না। কাজে কাজেই শিল্পী, কারিগর, সাহিত্যিক প্রভৃতি ফরাসীবিপ্লবের পর হ'তে আভিজাত্যের পৃষ্ঠপোষকতা—নিরপেক্ষ হ'তে আরম্ভ করল এবং তখন থেকে য়ুরোপে রাজারাজড়াদের পরিবর্ত্তে শিক্ষিত ভদ্র গৃহস্থ শিল্পকলার চর্চ্চা ও পৃষ্ঠপোষকতা আরম্ভ করলেন। এর ফল সব চেয়ে বেশি প্রত্যক্ষ হয়েছে বোধহয়—সাহিত্য ও সঙ্গীতে। কথা—সাহিত্যে ও কাব্যে এ সময় থেকে অলস, স্বার্থপর রাজন্য বর্গের পরিবর্ত্তে সাধারণ ভদ্র নরনারী নায়ক নায়িকা হ'তে আরম্ভ করলেন। শুধু তাই নয়, বর্ত্তমান সময়ে যে এই প্রবণতা আরও নিম্নতর শ্রেণীর নরনারীকে—অর্থাৎ শ্রমজীবীদের জীবন কথা—অবলম্বন ক'রে প্রবাহিত হচ্ছে * সে সত্যটি এ যুগের ধর্ম্মটি সম্বন্ধে নিতান্ত কম আলো দেয় না।

সঙ্গীতের বিকাশধারার উপরও পৃষ্ঠপোষকতার পরিবর্ত্তনের প্রভাব নিতান্ত কম হয় নি। উদাহরণতঃ গত কয়েক শতাব্দীর মধ্যে য়ুরোপীয় সঙ্গীতের দ্রুতবিকাশের চমকপ্রদ দৃষ্টান্তটি নেওয়া যেতে পারে। য়ুরোপীয় যন্ত্র সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ বিকাশ—Symphony সঙ্গীত যে নিতান্ত

* য়ুরোপে বর্ত্তমান সময়ে ডষ্টয়েভস্কি, গর্কি, বয়ের, বারবুস প্রভৃতিও আমাদের দেশে শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ আধুনিক লেখকগণের লেখায় এই প্রবণতা প্রণিধান যোগ্য।

আধুনিক জিনিষ একথাটি একটু ভেবে দেখলে তার অসম্ভব দ্রুত বিকাশ ও বৈচিত্র্যসমৃদ্ধি বোধ হয় বেশি হৃদয়ঙ্গম করা যাবে। অপেরাসঙ্গীতেও পঞ্চদশ লুইর সভাবাদক Lullyর সৃষ্টির সঙ্গে Mozart, Wagner প্রমুখ বিখ্যাত আধুনিক জার্ম্মাণ অপেরা প্রণেতাদের সৃষ্টির তুলনা করলেও বোঝা যায় বর্ত্তমান সময়ে য়ুরোপীয় সঙ্গীত কিরূপ দ্রুতবেগে বিকাশ লাভ করেছে। এর একটা কারণ এই যে শিক্ষিত মধ্যবিত্তের প্রবুদ্ধ উৎসাহের আলোয় সভ্য শিল্পী যে পরিমাণ প্রেরণা পান সে প্রেরণা প্রাণহীন আভিজাত্যের সানুগ্রহ কটাক্ষে তিনি পেতে পারেন না। তা যদি না হ'ত তাহ'লে পৃষ্ঠপোষকতার বদল হতে না হ'তে য়ুরোপে সর্ব্ববিধ শিল্পকলার বিকাশ গতি সহসা এত বিস্ময়কর রকম চলৎশক্তি অর্জ্জন করতে পারত না।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে যে এটা আশা করা অন্ততঃ অযৌক্তিক নয় যে আমাদের দেশেও অদূর ভবিষ্যতে শিল্পকলার বিকাশধারা অনুরূপ পথেই চল্‌বে। যখন কথা উঠতে পারে যে এতদিনই বা আমাদের শিল্পকলার পৃষ্ঠপোষকতার পরিবর্ত্তন ও দ্রুত বিকাশ য়ুরোপের মতন হয় নি কেন? উত্তর এই যে আমাদের ক্ষেত্রে সমস্যাই বিদেশী সভ্যতার চাপে আরও জটিল হ'য়ে পড়াই এ স্রোতোহীনতার প্রধান কারণ। একথাটি একটু পরিষ্কার করে বলি।

আমাদের সমাজে এক মহাব্যবস্থা সঙ্কর উপস্থিত হ'য়েছে—মূলতঃ এক অবুঝ, ভারতের—বৈশিষ্ট্য অজ্ঞ বিদেশীয় শাসনের জন্য। এবং এ বিদেশী জাতিই নিজেদের শাসনরশ্মি দৃঢ় রাখবার জন্য এ সব প্রাণশক্তিহীন রাজা মহারাজাদের জিইয়ে রেখেছেন। (একথা সকলেই জানেন।) নইলে জগতের বর্ত্তমান যুগের আবহাওয়ায় এসব 'রক্তহীন দুর্ব্বল কাষ্ঠপুত্তলী বহুদিন ধরাশায়ী হ'তেন —যেহেতু পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে বর্ত্তমান যুগ রাজন্যগণের একাধিপত্যের যুগ নয়, Capitalism ও Industrialism 'এর যুগ। তাই যদি ও এঁরা আজ জীবিত কিন্তু সে নামে মাত্র, কারণ সভ্যতার বিকাশে তাঁদের যেটুকু দান করবার ছিল সেটুকু দান প্রকৃতিদেবী বহুদিন তাঁদের কাছ থেকে আদায় ক'রে নিয়েছেন। কাজেই এখন এ জিইয়ে রাখা রাজন্যবর্গকে অবজ্ঞা করেই ভবিষ্যৎ শিল্পের বিকাশ কোন্ ধারায় চল্‌বে সেটা আলোচনা করা বেশি ফলপ্রদ।

প্রশ্ন উঠ্‌তে পারে যে আগেকার যুগের রাজন্যবর্গের প্রসাদে সঙ্গীতাদি ললিতকলার যেভাবে পৃষ্ঠপোষকতা হ'ত মোটের উপর সেইটেই শ্রেষ্ঠ পন্থা ছিল না বর্ত্তমান ডিমক্রাসির ফলে সাধারণের উৎসাহই ললিতকলার বিকাশের পক্ষে বেশি অনুকূল। এবং যদি য়ুরোপের ক্ষেত্রে বর্ত্তমান প্রবলতা শ্রেয় হয় তাহ'লেও কি অন্ততঃ ভারতবর্ষের ক্ষেত্রে আগেকার যুগের অবস্থাই বেশী বাঞ্ছনীয় হ'তে পারে না? আজকাল আমাদের সঙ্গীতের উত্তোরত্তর অধোগতি দেখে এরূপ সংশয় মনে স্বতঃই উদয় হ'তে পারে—বিশেষতঃ যখন আমাদের গুণীরা ক্রমেই সংখ্যায় ক'মে আস্‌ছেন।

একথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে আজকাল আমাদের সঙ্গীতের অবনতি হয়েছে। এর অনেকগুলি কারণ আছে। কিন্তু তার প্রধান কারণ জীবন্মৃত রাজন্যবর্গের হীনপ্রভ সঙ্গীতরসিকতা নয়, তার প্রধান কারণ এই যে অন্যান্য দেশের মতন আমাদের দেশের মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা কর্‌তে আজও এগিয়ে আসেন নি। ফলে হ'য়েছে এই যে আমাদের সঙ্গীতের চর্চ্চাতে এক অসম্ভব রকম অশিক্ষিত ও অনুদার পেশাদারী সম্প্রদায়ের মধ্যে আবদ্ধ থাক্‌তে হয়েছে—যারা সঙ্গীতের প্রসার কামনা করে না ও যারা তাদের আর্ট নিজেদের গণ্ডীর বাইরে কাউকে শেখাতে অনিচ্ছুক। কোনও ললিতকলাই এরূপভাবে একটা সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর একচেটে সম্পত্তি হ'য়ে থাক্‌লে উৎকর্ষ লাভ করতে পারে না। অবশ্য আজকালকার রাজন্যবর্গ আগেকার মতন সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা করেন না—এটাও সঙ্গীতের অধুনাতন দুরবস্থার অন্যতম কারণ। কিন্তু যদি আমাদের সঙ্গীতজ্ঞেরা শিক্ষিত ও ভদ্র হ'তেন তাহ'লে তাঁরা অনিচ্ছুক কৃপণ আভিজাত্যের কৃপানিক্ষিপ্ত তণ্ডুলকণার জন্য লালায়িত হ'য়ে না থেকে মধ্যবিত্ত ভদ্রসম্প্রদায়ের সহানুভূতি ও গুণগ্রাহিতার উপরই বেশী নির্ভর করতেন। তাঁরা যদি

শিক্ষিত আত্মমর্য্যাদাসম্পন্ন হতেন তাহ'লে তাঁরা আমীরওমরাও সম্প্রদায়ের সভায় সেলাম না বাজিয়ে ভদ্র গৃহস্থকে নিজেদের শিল্পকলা শেখাতে উৎসাহী হ'তেন যার পরিণাম ঢের শ্রেয়ঃ হ'ত। কিন্তু য়ুরোপে সর্ব্বত্রই জাতীয় আত্মশাসনের ফলে মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের অভ্যুত্থান আমাদের দেশের চেয়ে ঢের আগে হওয়ার দরুণ তাদের ললিতকলাকে আজও আমাদের মতন আভিজাত্যের মুখোপেক্ষী হয়ে থাকতে হয় নি। আমাদের দেশেও হ'ত না যদি বিদেশীয় সভ্যতার অস্বাভাবিক পিঠ-চাপড়ানো সাহায্যের বংশদণ্ড দিয়ে আমাদের আভিজাত্যকে জোর ক'রে তুলে ধ'রে রাখা না হ'ত। তাই মনে রাখা দরকার যে আমাদের সমাজ ব্যবস্থায় সে পরিবর্ত্তন সবে মাত্র আরম্ভ হয়েছে যে পরিবর্ত্তন য়ুরোপে ফরাসী বিপ্লব সূচনা ক'রেছিল। তাই এখন থেকে আমাদের সঙ্গীতেরও পৃষ্ঠপোষকতার পরিবর্ত্তন য়ুরোপের অনুসৃত ধারায়ই হবার সম্ভবনা খুব বেশি বলে মনে করার কারণ আছে।

একথার একটা মস্ত প্রমাণ এই যে প্রকৃতির দুর্লঙ্ঘ্য নিয়মানুসারে আমাদের দেশেও ঠিক দেড়শবৎসর আগের য়ুরোপের অবস্থা হ'তে আরম্ভ হয়েছে :—অর্থাৎ আভিজাত্যের সঙ্গীতশিল্পে উৎসাহ কমার সঙ্গে সঙ্গে সাধারণের উৎসাহ বাড়তে আরম্ভ করেছে। অবশ্য জনসাধারণ যে আজ সঙ্গীতাদি শিল্পকলার চর্চ্চা আরম্ভ করেছে তার কারণ এ নয় যে তারা প্রবুদ্ধ ভাবে উপলব্ধি ক'রেছে যে এযুগে শিল্পের বিকাশে এবার তাদের এরূপ সজাগ বিবর্দ্ধমান উৎসাহ প্রকৃতিরই অভিপ্রেত; তার কারণ এই মাত্র যে প্রকৃতিদেবীর নিয়মানুসারে যুগধর্ম্মের গতি তাদের এইভাবে নিয়ন্ত্রিত না করেই পারবে না। ঠিক সেই জন্যই জগতের সমাজ ব্যবস্থায় সর্ব্বত্রই রাজতন্ত্র থেকে রাজন্যতন্ত্র ও রাজন্যতন্ত্র থেকে গণতন্ত্রের উদ্ভব হ'য়ে এসেছে। অবশ্য সবসময়েই সমাজ ব্যবস্থার এ পরিবর্ত্তনের (transition) সময়ে প্রথমে শিল্পকলাদির পুরোহিতদের কষ্ট পেতেই হয়, যেহেতু একটা অনভ্যস্ত আবহাওয়ায় শিল্পীর প্রতিভা স্ফুরণ একটু কঠিন। হ'য়ে না উঠেই পারে না। কিন্তু আশার কথা এই যে তা সত্ত্বেও শেষে খতিয়ে দেখলে দেখা যায় যে এ নূতন পারিপার্শ্বিকের বিচিত্র সমৃদ্ধতায় শিল্পীর দানও গরিষ্ঠতর হ'য়ে উঠে থাকে। তাই এ আশা করা অসঙ্গত নয় যে আমাদের আজকালকার সঙ্গীতের এ দুরবস্থা বস্তুতঃ তার এক সমৃদ্ধতর বিকাশেরই সূচনা করছে।

আমাদের উচ্চসঙ্গীতের অধঃপতনের কারণ নিয়ে একটু মাথা ঘামানো গেল বটে, কিন্তু যে আলোচনা তার চেয়ে বেশী দরকার সেটা হচ্ছে অদূর ভবিষ্যতে আমাদের সঙ্গীতকারগণ কি উপায়ে তাঁদের জীবিকা অর্জ্জন করবেন তার একটা পন্থা নির্দ্দেশ করা। এ প্রশ্নের একটা মোটামুটি উত্তর দেওয়া অসম্ভব নয়। সেজন্য আপাততঃ বর্ত্তমান যুগধর্ম্ম সম্বন্ধে দুচারটে নিদর্শন নিয়ে একটু আলোচনা করা বোধহয় মন্দ নয়। কারণ তা থেকে আমাদের সঙ্গীতের ভবিষ্যতে কি ধারায় বিকাশ পাওয়ার সম্ভাবনা সেটা অনেকটা বোঝা যাবে।

* ভূতযুগের পক্ষপাতিগণের দল যতই কেন আক্ষেপে রোমাঞ্চিত হ'য়ে উঠুন না কেন, Industrialism বা কলকারখানার যুগকে যে আর উল্টে দেওয়া যাবে না একথা বোধ হয় অনেকটা নির্ভয়ে বলা যেতে পারে। অর্থাৎ এ যুগধর্ম্মের যদি গতি পরিবর্ত্তন হয় তবে সেটা যেদিকেই হোক্ না কেন ভূত যুগের পানে যে ফিরবে না একথা নিশ্চিত। অবশ্য এ স্রোত অদূর ভবিষ্যতে capitalism থেকে কোনও রূপ socialismএর দিকে প্রবাহিত হবে না অন্য কোনও রূপ মূর্ত্তি পরিগ্রহ করবে সে কথা এখন জোর করে বলা অসম্ভব। কিন্তু একটা জিনিষ বোধহয় অনেকটা নিশ্চিন্ত ও সেটা এই যে এ বিজ্ঞানের যুগে বিশ্বমানবকে পরস্পর নির্ভরতার প্রবণতাটিকে উত্তরোত্তর বিকশিত ক'রে তুলতে বাধ্য হওয়ার দরুণ পৃথিবীর সর্ব্বত্রই প্রগতির (progress) ধারা কমবেশী একই দিকে বিকাশ পেতে থাকবে। আমাদের ঘটনা, বা ধারণা জগতের বহুধা পরিবর্ত্তন ও বিপ্লবের বহুবিধ মূর্ত্তির দৃশ্যত: অনৈক্যের মধ্যে এ ঐক্যের নিদর্শনটি একটু অনুধাবন ক'রে দেখলে বোধহয় এ কথা সহজে উপলব্ধি করা যাবে। যেমন সুদূর রুষদেশ ও অষ্ট্রীয়া 'জার্ম্মাণী

হ'তে আরম্ভ ক'রে যুগযুগান্তনিদ্রিত চীনদেশেও একই কালে রাজতন্ত্রের স্থলে গণতন্ত্রের আবির্ভাব, সাধারণ মানুষের মধ্যেও আত্মসম্মান ও মানুষস্পৃষ্ট সুখস্বাচ্ছন্দ্যভোগের অধিকার দাবী, জগতের সর্ব্বদেশের উপরেই ক্যাপেটালিস্‌মের আধিপত্যবিস্তার, পৃথিবীর এক প্রান্ত হ'তে অপর প্রান্ত পর্য্যন্ত বৈজ্ঞানিক সত্যান্বেষণ পদ্ধতির প্রভাব ছাড়িয়ে পড়া :—ইত্যাদি সব দৃষ্টান্তই একটি বৃহৎ সত্যের প্রকট হওয়ার দিকে অঙ্গুলি নির্দ্দেশ করছে। সে সত্যটি এই যে মানুষ এ যুগে আর আগেকার মত আত্মসংহত আত্মকেন্দ্রেও বিচ্ছিন্ন থাকতে পারবে না এবং জগতের বিভিন্ন সভ্যতা এখন থেকে পরস্পরের বিকাশের উপর ক্রমেই আপন আপন প্রভাব বিস্তার করবে। তাই মনে হয় এখন থেকে জগতের সর্ব্বত্রই মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের শক্তি উত্তরোত্তর পরিণতিলাভ করবে। কাজেই এর ফলে সঙ্গীতাদি ললিত কলার কিরূপ বিকাশ হবার সম্ভাবনা সে বিষয়ে পাশ্চাত্য জগতের শিল্পকলার বিকাশ ধারা হ'তে যথেষ্ট আলোক পাওয়া যেতে পারে মনে করার কারণ আছে।

পাশ্চাত্য জগতে সঙ্গীতকারগণ আজকাল জীবিকা উপার্জ্জন করে থাকেন প্রধানতঃ দুটি উপায়ে :—(১) অপেরা কন্সার্ট প্রভৃতিতে গান বাজনা ক'রে ও (২) শিক্ষার্থীকে শিখিয়ে। ফলে হ'য়েছে এই যে তাঁদের আজকাল আগেকার মত অলস ও অকর্ম্মণ্য ধনীদের তোষামোদ করার দরকার হয় না, যেহেতু মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের কাছ থেকে তাঁরা যথেষ্ট উৎসাহ ও পৃষ্ঠপোষকতা পেয়ে থাকেন।* য়ুরোপের শ্রেষ্ঠ জাতিদের মধ্যে সঙ্গীতের আদর কত বিস্তৃত ও গভীর সে কথা যাঁরাই একবার য়ুরোপ—বিশেষতঃ জার্ম্মাণ, অষ্ট্রীয়া, ফ্রান্স প্রভৃতি দেশে গিয়েছেন তাঁরাই লক্ষ্য ক'রে থাকবেন। য়ুরোপে আজকাল শ্রেষ্ঠ গায়ক গায়িকারা শুধু সম্মানিত নন, লোকে তাঁদের সাহচর্য্য পাবার জন্য বা দেখবার জন্য যে কিরূপ লালায়িত সে কথা যাঁরা য়ুরোপ যান নি তাঁদের সহজে বিশ্বাস হবার কথা নয়। কিন্তু যাঁরাই একবার পাশ্চাত্য জগতের সঙ্গীত জগতের সঙ্গে সংস্পর্শে এসেছেন তাঁরাই জানেন যে Caruso বা Adelina Patti প্রমুখ শিল্পীদের সমাদর সত্যই আজ সেখানকার রাজেন্দ্রেরও কাম্য। এমন কি একথা বোধহয় বললেও অত্যুক্তি হবে না যে Chalipinএর মতন গায়ক বা Kreisberএর মতন বাদক বোধহয় আজ Tsar বা Kaiserএর সঙ্গেও ভাগ্য পরিবর্ত্তন করতে রাজি হবেন না এবং সঙ্গীতকারের এ অভাবনীয় সম্মানলাভ যে আজ সম্ভব হয়েছে—শুদ্ধ মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের গুণগ্রাহিতার জন্য, একথা ভাবলেও মনটা গর্ব্বে ও আনন্দে স্ফীত না হ'য়েই পারে না। কারণ ভদ্র সাধারণ যে আজ পৃষ্ঠপোষকতার আভিজাত্যকে স্থানচ্যুত করেছে—এ সত্যটি বর্ত্তমান যুগের অনেক অসারতার মধ্যেও মানুষী সভ্যতার একটি সত্য উন্নতির চিহ্ন বলে বোধহয় না মেনে নেই উপায় নেই।

আমাদের দেশেও যুগধর্ম্মের হাওয়া যে এই দিকেই চলেছে সেটা বোধহয় অনেকটা ভরসা করেই বলা যেতে পারে। কেননা আমাদের দেশেও এটা বোধ হয় ধীরে ধীরে বেশ সুস্পষ্ট হ'য়ে উঠছে যে হিন্দুস্থানী ওস্তাদেরা আজকাল সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতায় জন্য আগেকার মতন শুধু আভিজাত্যের মুখ চেয়ে বসে নেই,—সঙ্গীতকে ক্রমশঃ জনসাধারণের আনন্দ দান করিতে বাধ্য হ'তে হচ্ছে। এক কথায় আমাদের সঙ্গীতকেও ক্রমশঃ ডিমক্রাসির প্রভাবের মধ্যে গিয়া পড়ে এক অভিনব দিকে বিকাশ লাভ করতে হচ্ছে।

এখানে একটা কথা বিশেষ করে বলা দরকার মনে করছি। ডিমক্রাসি বলতে আমি তার যথার্থ বিকাশের আদর্শই বুঝছি—তথাকথিত ডিমক্রাসির ভানকে নয়। মানুষের সভ্যতার বিকাশে ডিমক্রাসির প্রবণতাকে মোটের উপর পূর্ব্বযুগের আভিজাত্যের আধিপত্যের চেয়ে একটা মহত্তর উপলব্ধি বলে মনে করার বোধ হয় যথেষ্ট কারণ আছে। একথা একটু জোর করেই বলতে হচ্ছে এইজন্য যে বর্ত্তমান য়ুরোপের আদর্শ জগতে ডিমক্রাসির মহৎ ধারা প্রবর্ত্তনের গরিমাটিকে কোনও কোনও চিন্তাশীল লেখক ও সব সময়ে যথাযথভাবে উপলব্ধি করতে পেরে ওঠেন

* বর্ত্তমান সময়ে জার্ম্মাণী প্রমুখ সঙ্গীতে শিখরারূঢ় দেশে ক্রমে দরিদ্র শ্রমজীবীরাও উচ্চ সঙ্গীতে সাড়া দিতে আরম্ভ করেছে। তাই আশা হয় অন্যদেশেও এ সাড়া ক্রমে আসবে।

বলে মনে হয় না। তাঁরা নিরাশ হয়ে পড়েন বোধ হয় ডিমক্রাসির প্রথম অবস্থার অনেকগুলি অসারতার নৈরাশ্য সূচক দৃশ্য একটু বেশি নিকট থেকে দেখার জন্য। কিন্তু একটু ভেবে দেখতে গেলে বোধ হয় এ সত্যটি চিন্তাশীল মানুষ মাত্রেরই দৃষ্টি আকর্ষণ না করেই পারে না, যে বর্ত্তমান ডিমক্রাসির যতই দোষ থাক না কেন এ ঢেউয়ের ফলে মানুষ ধারণা জগতে অনেকগুলি বড় সত্য উপলব্ধি করেছে। এবং সেটা শুধু সমাজতন্ত্র ও বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে নয়—শিল্পকলার ক্ষেত্রেও বটে।

শিল্পকলার ক্ষেত্রে ডিমক্রাসির আবহাওয়ায় কতকগুলি সুফল ফলেছে সে সম্বন্ধে পরে আর একটি প্রবন্ধে যথাযথ ভাবে আলোচনা করব। তাই আপাততঃ এইটুকু মাত্র বলেই ক্ষান্ত হব যে এ স্রোতের আমদানীর পরে শিল্পকলার একটা সমৃদ্ধতর ও বৃহত্তর সমন্বয় গড়ে ওঠার নিদর্শন ক্রমশঃ মূর্ত্ত হয়ে উঠছে ব'লে মনে হয়। শিল্পের আবেদন আজ মুষ্টিমেয় অভিজাত সম্প্রদায়ের মধ্যে আবদ্ধ না থেকে ক্রমশঃ বেশি লোকের মনে অনুরাগ তুলবার বৃহত্তর আদর্শের দিকে ছুটেছে যেটা ডিমক্রাসির প্রত্যাগম না হ'লে সম্ভব হ'ত না। এ কথাটি মনে রাখলে বোধ হয় বর্ত্তমান যুগে ডিমক্রাসির অসারতাগুলোকেই বড় ক'রে দেখা সম্ভব হবে না। কোনও নূতন স্রোতের মধ্যে শত দোষ আবর্জ্জনা থাকলেও তার মধ্যে যদি প্রাণের স্পন্দন থাকে তবে সে স্রোত অভিনন্দনীয়। বর্ত্তমান যুগ ধর্ম্মের একটা বড় উপলব্ধি হচ্ছে এই যে—মানুষের সৌন্দর্য্য সৃষ্টির সিংহদ্বার বিশ্বমানবের জন্য উন্মুক্ত রাখতেই হবে—নইলে সে সৌন্দর্য্য সৃষ্টি বৃথা। এ উদারতার ফলে প্রথমে হয়ত অনেক অসারতা এসে জমা হয়—কিন্তু এর ফলে যে আলোক সমৃদ্ধ দূর দৃষ্টির বিকাশ হয় তার ফলে শেষে মানুষের দান ও সৃষ্টি অনেক বেশি গরীয়ান হ'য়ে না উঠেই পারে না।

এখানে স্বতঃই প্রশ্ন ওঠে যে তাহ'লে অদূর ভবিষ্যতে সঙ্গীতকারদের প্রচেষ্টা কি ভাবে সাধারণের পৃষ্ঠপোষকতা থেকে বাঁচবার খোরাক সংগ্রহ করবে? এ প্রশ্নের উত্তরে মোটামুটী বোধহয় চারিটি পন্থার কথা প্রথমেই মনে হয়, যথা :—(১) সঙ্গীতকারগণের সাধারণের জন্য সঙ্গীতের আসর প্রভৃতির বন্দোবস্ত করা, যেখানে জনসাধারণ টিকিট কিনে যেতে পারে; বম্বেতে ও বিশেষ ক'রে মাদ্রাজ অঞ্চলে এরূপ প্রথা ইতিমধ্যে অনেকটা আদৃত হয়েছে। (২) ছোটখাট আসরে নির্দ্দিষ্ট ফী নিয়ে নিমন্ত্রিতদের জন্য গান বাজনার আসর গঠন করা; বড় বড় সহরে এ উপায়ে ইতিমধ্যেই অনেক গায়ক অর্থোপার্জ্জন করতে আরম্ভ ক'রেছেন। (৩) সঙ্গীতের পুস্তক ও স্বরলিপি প্রভৃতি প্রকাশ করা; সবেমাত্র কলিকাতা ও বম্বেতে এ প্রথার চলন আরম্ভ হয়েছে। (৪) শিক্ষার্থীদের আলাদা আলাদা ক্লাস ক'রে শিক্ষা দিয়ে অর্থাগম করা;—অনেক সঙ্গীতকারই আজকাল এরূপ পেশা অবলম্বন করে অন্নসংস্থান ক'রে থাকেন। সঙ্গীতের বহুল প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে অন্য অনেক উপায়েও অর্থাগম হওয়ার সম্ভাবনা প্রায় নিশ্চিত—যেমন গ্রামোফোনে ফি নিয়ে গান দেওয়া, রঙ্গমঞ্চে গান গাওয়া ইত্যাদি। তবে সে উপায়ে অর্থ সংস্থান করা বোধ হয় একটু দূরের কথা। আপাততঃ বোধ হয় উপরের চারিটি পদ্ধতি সবচেয়ে বেশি কার্য্যকরী হবে ব'লে মনে হয়।

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বীর সিংহ মহাশয়ের প্রদত্ত (অমৃত সহর)

(খেয়াল গীত) (রচিত—সদারং)

খাম্বাজ-বাহারী—কাওয়ালী।

কর সোঁলে আও
গরওয়া, কর সোঁলে আও
গরওয়া পেষ পাশ মতি অলকে
লর সোঁ॥

আর সদারং সব ফুলি
ফুলওয়ারি মে কেঁসে সরসাসেঁ॥

শালঙ্ক-জাতি। ব্যবহার জ্ঞ, ন, ণ।

সম্পূর্ণ শ্রেণী। মধ্যম লয়।

অস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
মা মা | মা মা II পমা মজ্ঞা | মমা ণধা | ণা পপা | মা মা I পমা মজ্ঞা
ক র | সোঁ লে আ০ ও০ | গ র ওা | ০ কর | সোঁ লে আ০ ও০

৩ ০ ১ ২´ ৩
মা মধা | ধণা পপা | মা মমা I জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমা | ররা সা II
গ রওয়া | পে০ ষপা | শ মতি অ ল কে০ | লর সোঁ

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
না . না | র্সর্সা র্সা II না র্সা | র্রা র্সা | র্সা না | র্রা র্স I না ধা | ধা মা | পা পর্সা
আ র | সদা রং স ব | ফু লি | ফু ল | ওয়া রি মে ০ | কেঁ সে | ০ ০০

১ ২´ ৩
র্সা না I র্সা না | না পা IIII
স ০ র স | সেঁ ০

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়
কর্ত্তৃক
সঙ্কলিত ও প্রকাশিত

সঙ্গীত নায়ক রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের প্রদত্ত।

(ধ্রুপদ গীত) (রচিত-অজ্ঞাত)

কেদার নট--চৌতাল।

কালী পদ পঙ্কজ পর
শত জনম জনম কো পাপ
তাপ নাশত।

দুখ দারিদ্র ভাজি যায়সে
সুখ পরশত নিতি নিতি
ভক্তকে সুখ হোয়ে মাত।

বাদী-পঞ্চম।
সম্বাদী-ষড়জ।
শালঙ্ক--জাতি।

ব্যবহার-শুদ্ধ সুর।
সম্পূর্ণ-শ্রেণী
মধ্যম—লয়।

অস্থায়ী

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা গা | রা সা II মা -া | মা পা | পা পা | ধা পা | ধা পা | মা পা I
কা লী | প দ প ০ | ঙ্ক জ | প র | শ ত | জ ন | ম জ

১° ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
পা পা | গা রা | সা -া | ধ্‌া -া | সা রা | পা -া I মা মরা | গমা -পগা | মা রা |
ন ম | কো ০ | পা ০ | প ০ | তা ০ | প ০ না ০০ | ০ ০ ০০ | ০ শ |

০
সা -া II
ত ০

অন্তরা

১ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১ ০
II পা পা | র্সা -া | র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া | র্রা র্সা I র্সা র্সা | র্সা র্সা |
দু খ | দা ০ | রি দ্র | ভা ০ | জি ০ | যা য়সে সু খ | প র |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
র্সা -া | র্রা -া | না ধা | না পা I মা -া | মা -া | পা -া | র্রা র্সা |
শ ০ | ত ০ | নি তি | নি তি ভ ০ | ক্ত ০ | ০ ০ | কে মু |

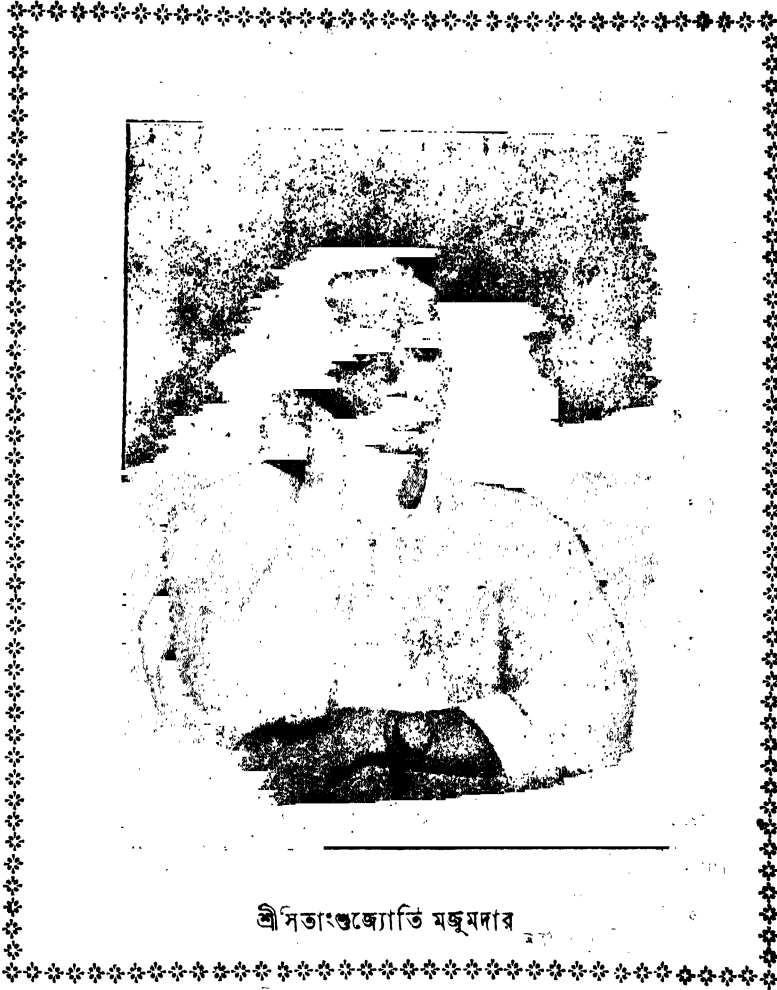
৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
া -ণা | া -ণা I না -া | র্সা -া | ধা -া | পা -া IIII
০ খ | ০ হো ০ ০ | য়ে ০ | ০ মা | ত ০

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক সঙ্কলিত ও প্রকাশিত।

হাসির গান

সঙ্গীতাধ্যাপক—শ্রীযুক্ত সিতাংশু জ্যোতি মজুমদার

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

পরে মহারাজ কুমার ও মহারাজ জামাতা আসিলে মহারাজ স্বয়ং আমায় ঐ হাসির গানখানি পুনর্ব্বার গাহিতে বলেন। আমিও তাঁহাদের শুনাইবার জন্য আবার ঐ গানখানি গাহিলাম। গানখানি শেষ হইলে মহারাজ বাহাদুর হাসিতে হাসিতে বলিলেন "বাঃ বেশ' বড় খুসি হলেম।" গানের আসর ভাঙ্গিয়া গেলে আমি চলিয়া আসিবার পূর্ব্বে যখন সঙ্গীতাচার্য্য রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের পদধুলি লইয়া বিদায় লইতে গেলাম তখন তিনি আমায় আশীর্ব্বাদ করিয়া বলিলেন যে "তোমার গান শুনিয়া বড়ই খুসী হইলাম, তুমি বড়ই ভাগ্যবান।" আমি আশ্চর্য্যান্বিত হইয়া কারণ জিজ্ঞাসা করায়, তিনি বলিলেন যে "দিল্লী, গোয়ালিয়র, লক্ষ্ণৌ প্রভৃতি নগর হইতে বড় বড় বড় গায়ক আসিয়া এখানে মহারাজকে গান শুনাইয়া গিয়াছেন কিন্তু মহারাজ কুমার ও মহারাজ জামাতাকে ডাকাইয়া গান শুনাইবার সৌভাগ্য কাহারও অদৃষ্টে ঘটে নাই।" আমি হাসিয়া বলিলাম যে এই প্রশংসা সেই অমর কবির প্রাপ্য, আমার নহে। তাঁহাকে ধন্যবাদ দিন—যিনি এই সকল হাসির গান সৃষ্টি করিয়া সমগ্র দেশকে হাসাইয়া গিয়াছেন ও এখনও হাসাইতে-ছেন। সেই দিন হইতে আমার হাসির গানের উপর আরও যত্ন বাড়িল ও হাসির গান রচনাতে মনযোগ দিলাম। ক্রমশঃ দুএকখানি হাসির গান রচনা করিয়া আসরে মধ্যে মধ্যে শুনাইতেও লাগিলাম ও গ্রামফোন রেকর্ডেও দিয়া-ছিলাম। একদিন স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায় মহাশয়কে গান শুনাইতেছিলাম (তিনি দয়া করিয়া মধ্যে মধ্যে এই অধীনের গান শুনিতেন) যখন গান প্রায় শেষ হইয়া

শ্রীসিতাংশুজ্যোতি মজুমদার

আসিয়াছে তখন আমি ভরসা করিয়া তাঁহাকে বলিলাম যে আমার এক খানি হাসির গান শুনিতে হইবে। তিনি অনুমতি দিলে আমি আমার রচিত একখানি হাসির গান তাঁহাকে শুনাইলাম। গান গাহিতে গাহিতে তাঁহার দিকে আড়চোখে চাহিয়া দেখিলাম যে সত্যই তিনি হাসিতেছেন। দেখিয়া মনে বড়ই আনন্দ হইল এবং ভাবিলাম যখন বাংলা হাসির গানের একমাত্র স্থষ্টিকর্ত্তাকে একটু হাসাইতে পারিয়াছি তখন আমার চেষ্টা কিছু সফল হইয়াছে। তিনি আমায় উৎসাহ দিয়া বলিয়াছিলেন যে "হাসির গান রচনা করবার চেষ্টা করো মন্দ হবে না।" তাই সেই স্বর্গীয় মহাত্মার উৎসাহ ও আশীর্ব্বাদের জোরে আজ আপনাদের নিকট ক্ষুদ্রাদপি ক্ষুদ্র হইয়াও রচনা লইয়া উপস্থিত হইতে সাহস করিয়াছি। সেই স্বর্গীয় অমর কবির পদপ্রান্তে বসিয়া তাঁহাকে যে হাসির গানটি রচনা করিয়া শুনাইয়াছিলাম সেইটিই লইয়া আপনাদের নিকট প্রথম উপস্থিত হইলাম। উৎসাহ পাইলে ঘন ঘন আপনাদের নিকট উপস্থিত হইব। একণে আপনারা গানটি পড়িয়া ও শুনিয়া দয়া করিয়া ফিক্ করিয়া একটু মুচ্‌কি হাসিলে এ অধীনের জীবন ধন্য হইবে। পরসংখ্যায় এই গানের স্বরলিপি দিবার বাসনা রহিল।

ঘর জামাইয়ের খেদ*

(মশাই) নিত্যই "সে" ঝগড়া করে আর নিত্যই ডাকে ভোরবেলা।
এই ভোর বেলাটায় উঠলে পরে কেমন করে গা জ্বালা॥
বেলা আটটাই না বাজিতে, সুরু কোর্‌লেন চেঁচিয়ে ডাক্‌তে।
ডেকে ডেকে হয় কথা দিতে, পরে গায়ে মারেন এক ঠেলা॥
সেই ঠেলার চোটেই চেয়ে দেখি, বেলা দশটা বাজতে পাঁচমিনিট বাকি,
কাজেই বিছানাটা ছেড়ে রাখি, (তখন) চা খেতে হয় চার পাঁচ পিয়ালা॥
তিনি রেগেমেগে লাগ্‌লেন বোক্‌তে, বলে যাবি না তুই চাকরি খুঁজতে,
এরপর বাজার কোথে হবে আন্‌তে, ওরে কোথেকে হবেরে গেলা॥
কি করি বাজারে যাই, মনে কিন্তু সুখ নাই,
দেখি বাজারে যদি দুএক পয়সা দস্তুরিটা পাই,
কিন্তু সঙ্গে আবার দিয়ে দেয়গো ছোট্ট এক শালা;
এতেও নাই রেহাই, ওই উনুনও ধরাতে যাই,
আর এদিক্ ওদিক যদি চাই ওম্নি পিঠে পড়ে কাঠের চেলা॥
আমার আর কি সুখ আছে বেঁচে,
কর্‌লুম্ শেষ গণ্ডুস এই বার কেঁচে,
আমার যা কিছু আছে বেচে কাশী কি মক্কা যাই,
বলে কিনা, খোলা রাস্তা আছেরে মড়া যা তুই নিম্‌তলা;
(মশাই) শুন্‌লেন তো সব কাহিনী, চাই না আমি এমন গিন্নি,
দিয়ে ছত্রের মেলায় পাঁচসিকের সিন্নি,
কোনো বষ্টুমির গলায় দেবো মালা॥

* হে ঘর জামাতৃবর্গেরা, দোহাই আপনারা রাগ করিবেন না, এটি মাত্র একটি হাসির গান।

সঙ্গীত

[শ্রীমতী পঙ্কজিনী দেবী]

দুঃখ ভরা এই জগতে
গীত অতি শ্রুতি মধুর।
ভুলিয়ে দেয় শোক তাপ—
আনন্দ দেয় ভরপুর॥
সঙ্গীত সুধা যারে খেলে,
থাকে না কেন যত দুঃখ—
ক্ষণিকের ও তরে যে গো,
প্রাণের মাঝে আনে সুখ॥
ওগো সঙ্গীত, কোন যুগে,
হয়ো না কো তুমি লুপ্ত।
ছড়িয়ে দিয়ে সুর লহরী
প্রাণে, জগৎ কর ব্যাপ্ত॥

বেহাগ রাগিণীর সামান্য পরিচয়।

"বেহাগ" কল্যাণ ঠাটের "ওড়ব-সম্পূর্ণ" রাগিণী। আরোহিতে ঋ, ধ, বর্জ্জিত এবং অবরোহি সম্পূর্ণ। গান্ধার বাদী ও নিখাদ সম্বাদী। কেহ কেহ "ওড়ব" করিয়া গাহিয়া থাকেন এবং কেহ কেহ "খাম্বাজ ঠাটের" দুই নিখাদই ব্যবহার করিয়া থাকেন।

আরোহি :—ন্ স গ ম প ন র্স।

অবরোহি :—র্স ন ধ প ক্ষ প ম গ ঋ স।

গাহিবার সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

বেহাগ—একতালা—

স্বরলিপি　　সেখ কাদের বক্স। পোঃ—মুর্শিদাবাদ।

না ধপা ক্ষা পা | গা মা গা রসা | ন্া সা মা গা | পা -া ক্ষা পা | পা না পা সা | না পা ক্ষা পা |
এ ত সু গ | ম ন্ধ ০ প | ম ধু ০ র | রা ০ গি ণী | না ০ ম বে | হা ০ ০ গ |

গা মা পা মা | গা মা গা রসা | মা -া গা -া | সা -া ন্া প্া | প্া ন্া সা সা | ন্া সা গা মা |
গু ণী জ ন | জা ০ ন ত | মা ০ গা ০ | ০ ০ নি পা | স ০ ঙ্গ ত | রা ০ ত দ্বি |

পা পা না না | র্সা র্সা র্রা র্রা | না ধপা ক্ষা পা | পা -া না না | না -া র্সা -া | র্সা -া র্সা সা |
তী য় নি ত | গু ণী জ ন | গা ০০ ব্ ত | রো ০ হ ন | রে ০ ধা ০ | ছাঁ ০ গু ত |

র্সা র্সা র্সা -া | সা র্সা ঋা -া | র্সা -া না পা | পা না র্সা না | গা -া মা গা | পা -া না -া |
অ ব রো ০ | হ ন স ম্ | পূ ০ র ণ | মা ০ ন ত | গা ০ স্থ র | বা ০ দী ০ |

র্সা না ধা পা | ক্ষা -া ধা পা | ক্ষা গা মা গা | গা -া ন্া -া | প্া -া ন্া -া | সা সা মা গা |
গ্র হ ক র | নি ০ স ম্ | বা ০ দা ০ | গা ০ নি ০ | পা ০ নি ০ | স ম ক স্থঁ |

পা পা না না | র্সা র্ঋা না র্সা | না ধা পক্ষা পা ||
অ্যা য়্ ০ সো | ক দ -র ও | না ০ ব্ ত ||

ষঠচক্র ও নাড়ী নির্ণয়।

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

এই ব্রহ্মনাড়ীর মুখ প্রদেশেই ব্রহ্মদ্বার (মুলাধার পদ্ম) শোভিত রহিয়াছে। ঐ স্থান হইতে সর্ব্বদা সুধাধারা ক্ষরিত হইতেছে, ঐ স্থান পরম রমণীয় এবং ঐ স্থানই পদ্মের গ্রন্থিস্বরূপ। যোগীবৃন্দ ঐ ব্রহ্মদ্বারকেই সুষুম্না নাড়ীর বদন বলিয়া বর্ণন করেন

আধার পদ্মম।

"আথাধারপদ্মং সুষুম্নাস্যলগ্নং
ধ্বজাধো গুদোদ্ধং চতুঃশোণ পত্রম্॥
অধোবক্ত্রমুদ্যৎ সুবর্ণাভবর্ণৈবকারাদি
বেদবর্ণৈঃ সাস্তৈর্যুতং॥"

অনুবাদ :—গুহ্যের উর্দ্ধভাগে এবং লিঙ্গের নিম্নে অর্থাৎ গুহ্য ও লিঙ্গ এই উভয়ের ঠিক মধ্যভাগে আধার পদ্ম বিদ্যমান। সুষুম্না নাম্নী নাড়ীর মুখদেশেই ঐ পদ্ম মিলিত রহিয়াছে। এই পদ্ম রক্তবর্ণ, চতুর্দ্দল যুক্ত এবং অধোবদনে প্রস্ফুটিত। ঐ চারটী দলে যথাক্রমে ব, ষ, শ, স, এই বর্ণ চতুষ্টয় বিন্যস্ত আছে; ঐ চারিটী বর্ণ তপ্ত কাঞ্চনের ন্যায় সমুজ্জ্বল। ইহার তাৎপর্য্য এই যে, মূলাধার পদ্ম এবং উহার চারিটী দল শোণিত বর্ণ। ঐ চারিদলে পূর্ব্বাদিক্রমে ব, শ, স, ষ, এই চারিটী বর্ণ সন্নিবেশিত আছে, ঐ চারিটি বর্ণও তপ্তকাঞ্চনের ন্যায় সমুজ্জ্বল।

"অমুস্মিন ধরায়শ্চতুস্কোণ চক্রং।
সমুদ্ভাসি শূলাষ্টকৈরাবৃতস্তৎ॥
নসৎপীতবর্ণং তড়িৎ কোমলাঙ্গং।
তদন্তঃ সমাস্তে ধরায়াঃ স্ববীজম্॥"

অনুবাদ :—মূলাধার কমলের মধ্যভাগে পরম সমুজ্জ্বল চতুস্কোণ ধরাচক্র শোভিত রহিয়াছে; উহা শূলাষ্টক দ্বারা পরিবেষ্টিত, পীতবর্ণ এবং তড়িদ্বৎ কোমলাঙ্গ। এই চক্রের মধ্যস্থলে ধরাবীজ "লং" বিরাজ করিতেছে।

"চতুর্ব্বাহুভূষং গজেন্দ্রাধি রূঢ়ং।
তদঙ্কে নবীনার্কতুল্য প্রকাশঃ॥
শিশু সৃষ্টিকারী লসদ্বেদবাহু-
র্ম্মুখাম্ভোজলক্ষ্মীশ্চর্তুভাগবেদঃ॥

অনুবাদ :—উক্ত ধরাচক্রান্তর্গত ধরাবীজ চতুর্হস্ত, নানা-বিধ অলঙ্কারে ভূষিত, ঐরাবতারূঢ় ও ইন্দ্রদৈবত। ঐ বীজের অঙ্কপ্রদেশে নবীন সূর্য্যবৎ রক্তবর্ণ এক শিশু বিরাজিত আছেন, তাঁহাকে স্রষ্টা ব্রহ্মা বলিয়া কীর্ত্তন করা যায়। সামাদি চারিবেদ তাঁহার হস্ত-স্বরূপ এবং তিনি বদনপদ্মে ঋক, যজু, সাম ও অথর্ব্ব এই চারি বেদ ধারণ করিতেছেন। (মূলাধার কমলে লোহিতবর্ণ শিশুরূপী ব্রহ্মা শোভা পাইতেছেন, চারি বদন তাঁহার মুখপদ্মের শোভামাত্র।)

"বসেদত্র দেবী চ ডাকিন্যভিখ্যা,
লসদ্বেদবাহূজ্জ্বলা রক্তনেত্রা।
সমানোদিতানেকসূর্য্যপ্রকাশা,
প্রকাশং বহন্তী সদা শুদ্ধবুদ্ধেঃ॥"

অনুবাদ :—উল্লিখিত ধরাচক্রের মধ্যে ডাকিনী নাম্নী এক দেবী বিরাজ করিতেছেন। তিনি রমণীয় চারিটী বাহুতে শোভিতা, অরুণ নয়নবতী এবং সমুদিত দ্বাদশ সূর্য্যের ন্যায় তেজঃপুঞ্জশালিনী ও শুদ্ধ বুদ্ধি ব্যক্তির জ্ঞান দাত্রী। (ইহার তাৎপর্য্য এই যে, শক্তি ব্যতীত কোন কার্য্যই সাধিত হইতে পারে না, এই হেতু ব্রহ্মা ডাকিনী নাম্নী শক্তি সমন্বিত হইয়া শরীর মধ্যে ধরাচক্রে বিরাজ করিতেছেন।

বজ্রাখ্যা বক্ত্রদেশে বিলসতি সততং
কর্ণিকামধ্য সাংস্থং,

কোণস্তত্রৈপুরাখ্যং তড়িদিব বিলসৎ
কোমলং কামরূপম।
কন্দর্পো নাম বায়ুর্বিলসতি সততং
তস্য মধ্যে সমন্তাৎ,
জীবেশো বন্ধুজীবপ্রকর
মভিহসন্ কোটি সূর্য্যপ্রকাশঃ ॥"

অনুবাদ :—বজ্রখ্যা নাড়ীর বদন প্রদেশে মূলাধার পদ্মের কর্ণিকাভ্যন্তরে ত্রিপুরসংজ্ঞক একটী ত্রিকোণ যন্ত্র শোভা পাইতেছে। ঐ যন্ত্র বিদ্যুতের ন্যায় দীপ্তিমান, কোমল এবং বিলাসের একমাত্র স্থান। কন্দর্প সংজ্ঞক বায়ু ঐ যন্ত্রের মধ্যে থাকিয়া শরীরের সমস্ত স্থানে বিচরণ করিতেছেন। ঐ বায়ু জীবাত্মাকে স্বীয় অঙ্কে রাখিয়া বিদ্যমান আছেন। উঁহার দীপ্তি কোটি ভাস্করবৎ সমুদ্ভাসিত এবং বান্ধুলী কুসুমবৎ রক্তবর্ণ। (ইঁহার দ্বারা বুঝাইল যে, মূলাধার কমলের অভ্যন্তরে বিদ্যুদ্বর্ণ ত্রিকোণ যন্ত্র এবং তাহার চতুর্দ্দিকে কন্দর্পনামা লোহিত বর্ণ বায়ু বিদ্যমান আছে।)

ক্রমশঃ।

মালকোষ—তেতালা।

গম্ভীর গরজন অম্বর মাঝে।
পবন স্বনন্ ঘন শ্রবণ বধিরে—
প্রলয় বিষাণ যেন রহি' রহি' বাজে ॥

সূর্য্য চন্দ্র তারা, হয়েছে কোথায় হারা
গগণ হুঙ্কারি' নাচিছে পাগল পারা,
বিজলী চকিতে ঝলি' ঢালিছে সলিল ধারা
ঋতু বরষা এল অভিনব সাজে ॥

বাদী—মধ্যম।
সম্বাদী—ষড়জ।
শুদ্ধ—জাতি।

ব্যবহার—জ্ঞ, দ, ণ,।
ওড়ব-শ্রেণী, র, প, বর্জ্জিত।

অস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
II সা -া সা সা | ণ্ সা দ্ ণ্ | মা -া মা মা | মা -া মা -া I মা -া মা মা | মা -া জ্ঞা জ্ঞা
গ ম্ ভী র | গ র জ ন | অ ম্ ব র | মা ০ ঝে ০ | প ব ন স্ব | ন ন ঘ ন

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
মা দা দা ণা | র্সা -া র্সা -া | ণা র্সা ণা -া | দা -া মা -া | জ্ঞা মা দা মা | জ্ঞা মা সা -া II
শ্র ব ণ ব | ধি ০ রে ০ | প্র ল য় বি | ষা ণ যে ন | র হি র হি | বা ০ জে ০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

II মা -া মা মা | দা -া দা ণা | র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া | র্সা -া -া র্মা | র্জ্ঞা -া র্সা -া |

স ০ ধা চ | ০ ন্দ্র তা রা | হ য়ে ছে কো | থা য় হা র | গ গ ০ ন | ল ঙ কা রি |

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

ণা র্সা -া র্সা | ণা দা মা -া | মা -া মা মা | জ্ঞা া জ্ঞা -া | মা দা -া ণা | র্সা -া র্সা -া

না চি ছে পা | গ ল পা রা | বি জ লী চ | কি তে বা লি | ঢা লি ছে স | লি ল ধা রা

০ ১ ২´ ৩

ণা র্সা ণা -া | দা -া মা -া | জ্ঞা মা দা মা | জ্ঞা মা সা -া II

ঋ ০ তু ব | র মা এ ল | অ ভি ন ব | সা ০ জে ০

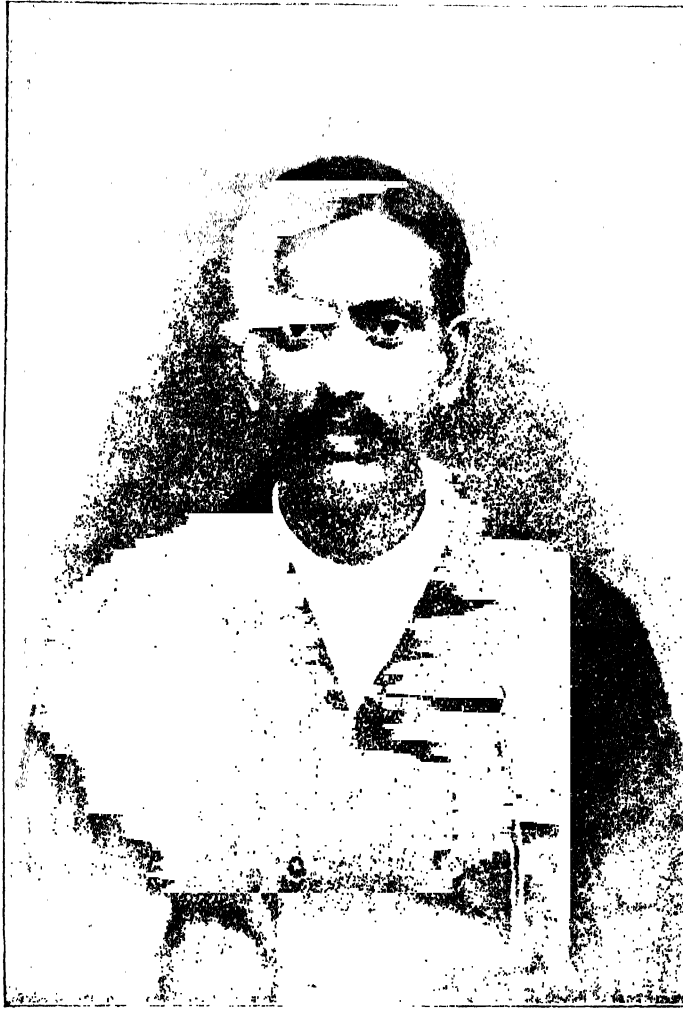
শ্রীফণীন্দ্র চন্দ্র দাস
কর্ত্তৃক রচিত।

শ্রীকুনাল চন্দ্র দাস
কর্ত্তৃক
স্বরলিপি ও তালে গঠিত।

সত্য বল।

(শ্রীসুবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।)

সত্য বল প্রিয়তম, করিলো মিনতি ;
আমার জীবন সন্ধ্যার অবসানে,
যবে আসবে আঁধার রাতি।
ঝ'রবে কি গো তোর নয়নে,
অশ্রুমুক্তা পাতি ?
মোহন শোভন যত্নে গড়া,
সোনার খাঁচা দেহ !
কাটিয়ে মায়া পরাণ পাখি,
যবে ছাড়ি যাবে এই গেহ॥
বাসতে ভাল হৃদয় ভরে,

তুমি, থাকতে কাছে যার।
কাঁদিবে কি পরাণপ্রিয়,
চির বিরহে তার ?
দিনের আলো চাঁদের হাসি,
পাপিয়া দোয়েল তানে।
যখন মুগ্ধা তুমি, থাকবে মাতি,
আমায় প'ড়বে কি লো মনে ?
বারেকের তরে সত্য বল গো ললনে॥

সঙ্গীত বিশারদ—শ্রীরামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

ইনি বিষ্ণুপুর নিবাসী অদ্বিতীয় গায়ক ৺অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ইনি নাড়াজোলাধিপতির সঙ্গীত গুরু। নাড়াজোলাধিপতি দয়া করিয়া পেন্সন্ দিয়াছে বলিয়া ইনি বিষ্ণুপুরে সম্প্রতি একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় খুলিয়াছেন। বিষ্ণুপুরের গায়কের সংখ্যা ক্রমশঃ বৃদ্ধি করিবার পক্ষে ইহা কম সাহায্যকর হয় নাই। বর্ত্তমানে ইঁহার সমতুল্য সঙ্গীত বিশারদ ব্যক্তি দেশে বিরল।

ইনি "সঙ্গীতমঞ্জরী" নামক এক বৃহৎ কণ্ঠ সঙ্গীতের গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়াছিলেন তাহা আজকাল আর পাওয়া যায় না। নাড়াজোলাধিপতি স্বর্গীয় নরেন্দ্রলাল খাঁন বাহাদুরের মৃত্যুর পর আর মুদ্রাঙ্কন হয় নাই। ইহা অতিশয় দুঃখের বিষয় তাহার অণুমাত্র সন্দেহ নাই। এইরূপ আবশ্যকীয় গ্রন্থ মুদ্রাঙ্কন হওয়াই বাঞ্ছনীয়। সঙ্গীত প্রিয় ধনী ব্যক্তি ও ব্যবসায়ী তাহা যথেষ্ট হইলে সঙ্গীত রাজ্যে প্রভূত কল্যাণ সাধিত হইবেক।

শ্রুতি কাহাকে বলে ?

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

"সঙ্গীত রত্নাকর" এই বিষয়টী স্পষ্ট করিয়া দেখাইয়াছেন। উক্ত গ্রন্থমতে ষড়জ স্বরটি দুই প্রাকারে বিকৃত হয়। একের নাম চ্যুতষড়জ, অপরের নাম অচ্যুত ষড়জ। ষড়জ সাধারণ অর্থাৎ নিষাদ স্বরটি যখন দ্বিতীয় সপ্তকীয় ষড়জের আদ্য শ্রুতি আশ্রয় করে তখন এই ষড়জ স্বরটি আপনার স্থান চতুর্থ শ্রুতি হইতে ভ্রষ্ট হইয়া তৃতীয় শ্রুতিতে গিয়া অবস্থান করে। সুতরাং তখন ইহা বিকৃত এবং চ্যুততা নিবন্ধন ইহাই চ্যুতষড়জ বলিয়া উক্ত হয়। আর নিষাদ যখন কাকলী হয় অর্থাৎ তাদৃশ ষড়জের দুই শ্রুতি গ্রহণ করে, তখন ষড়জ স্বরটির আয়তন দুই শ্রুতি হইয়া পড়ে কিন্তু স্বস্থানে অর্থাৎ চতুর্থ শ্রুতিতেই থাকে, সুতরাং ষড়জ স্বরটি স্বস্থানে থাকিলেও দুই শ্রুতির ন্যূনতা হেতু বিকৃত এবং তাহা অচ্যুত ষড়জ নামে উক্ত হয়। এইরূপে বিকৃতাবস্থ ষড়জ স্বরটি দ্বিবিধ। ঋষভ স্বরটি এক প্রকারেই বিকৃত হইয়া থাকে। ষড়জ সাধারণ অর্থাৎ নি-স্বরের পূর্ব্বোক্ত প্রকার ব্যবস্থা কালে ঋষভ ষড়জ স্বরের অন্তিম শ্রুতিটি গ্রহণ করে। ত্রি শ্রুতি বা ঋষভ চতুঃশ্রুতি হইলে তাহাকে বিকৃত ঋষভ বলিতে হয়। ঋ এতদ্ভিন্ন অন্য প্রকার হয় না। গান্ধার স্বরটিরও বিকৃতি দুই প্রকার যথা সাধারণ গান্ধার ও অন্তর গান্ধার। গ—নিজে ২ শ্রুতি, কিন্তু যখন মধ্যমের প্রথম শ্রুতিতে উচ্চারিত হয়, তখন ত্রিশ্রুতি হইয়া সাধারণ গান্ধার এবং যখন দ্বিতীয় শ্রুতিতে উচ্চারিত হয়, তখন ৪ শ্রুতি হইয়া অন্তরগান্ধার নামে খ্যাত হয়। গান্ধারের এই দুই প্রকার ভিন্ন অন্য প্রকার বিকৃতি নাই। ষড়জের ন্যায় মধ্যম স্বরটিরও বিকৃতি দ্বিবিধ, তাহা মধ্যম সাধারণে ও গান্ধারের অন্তরতা কালেই প্রকাশ পাইয়া থাকে। মধ্যম গ্রামে, পঞ্চম স্বরটি স্বীয় উপান্ত্য শ্রুতিতে অর্থাৎ তৃতীয় শ্রুতিতে প্রকট হইলে এক শ্রুতি হীন হওয়ায় ত্রিশ্রুতিক হইয়া পড়ে। ইহা এক প্রকার বিকৃত পঞ্চম। এবম্ভূত পঞ্চম মধ্যমের এক শ্রুতি লইলে অর্থাৎ মধ্যম স্বীয় উপান্ত্য শ্রুতিতে উচ্চারিত হইলে, চতুঃশ্রুতিত্ব লাভে বিকৃতিভাব প্রাপ্ত হয়। সুতরাং পঞ্চমেরও বিকৃতি দ্বিবিধ। ধৈবতের এক প্রকার মাত্র বিকার। ধ—স্বরটি পঞ্চমের অন্তঃশ্রুতি লাভে (মধ্যম গ্রামে) চতুঃশ্রুতি সম্পন্ন হইয়া তাদৃশ বিকার প্রাপ্ত হয়।

নিষাদ স্বরটি স্বরূপতঃ দ্বিশ্রুতিক। কিন্তু প্রথমোক্ত ষড়জ সাধারণ কালে দ্বিতীয় সপ্তকীয় ষড়জের প্রথম শ্রুতি আশ্রয় করিয়া ত্রিশ্রুতিক হইলে কাকলী হয়। তখন তাহার দুই শ্রুতি গ্রহণ করিলে চতুঃশ্রুতিক হইয়া দাঁড়ায়; সুতরাং নিষাদের দুই প্রকার বিকার। এইরূপ ব্যবস্থা অনুসারে সিদ্ধান্ত হইতেছে যে, সমুদয়ে দ্বাদশ প্রকার বিকৃত স্বর আছে।

"তত্রৈব বিকৃতাবস্থা দ্বাদশ প্রতিপাদিতাঃ।
চ্যুতোঽচ্যুতো দ্বিধা ষড়জো দ্বিশ্রুতি বিকৃতো ভবেৎ॥"
সাধারণে কাকলিত্বে নিষাদস্থ চ দৃশ্যতে॥
সাধরণে শ্রুতিং ষড়জী ঋষভশ্চেৎ সমাশ্রয়েৎ।
চতুঃশ্রুতিত্বমায়াতি তদৈকোবিকৃতো ভবেৎ॥
সাধারণে ত্রিশ্রুতিঃস্যাদন্তরত্বে চতুঃশ্রুতিঃ।
গান্ধার ইতি তদ্ভেদৌ দ্বৌনিঃশঙ্কেন কীর্ত্তিতৌ॥
মধ্যমঃ ষড়জবদ্ধে ধান্তর সাধারণাশ্রয়াৎ।
পঞ্চমোমধ্যমগ্রামে ত্রিশ্রুতিঃ কেশিকে পুনঃ॥
মধ্যমস্য শ্রুতিং প্রাপ্য চতুঃশ্রুতিরিতি দ্বিধা।
ধৈবতোমধ্যম গ্রামে বিকৃতঃ স্যাচ্চতুঃশ্রুতিঃ॥

কৈশিকে কাকলিত্বে'চ নিষাদ স্ত্রিচতুঃশ্রুতিঃ।
প্রাপ্নোতি বিকৃতৌ ভেদৌ দ্বাবিতি দ্বাদশ স্মৃতাঃ॥
তৈঃ শুদ্ধিঃ সপ্তভিঃ সার্দ্ধং ভবত্যেকোনবিংশতিঃ॥

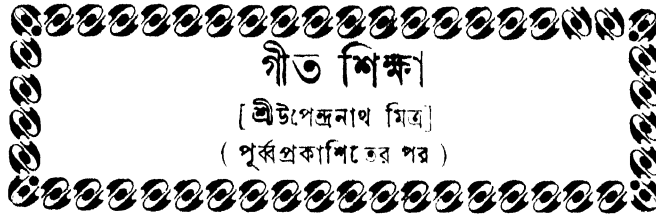
সঙ্গীত দর্পণ।

শ্রুতির হ্রাসবৃদ্ধিঘটিত এই সকল বিকৃত স্বরগুলি কণ্ঠগীতে শিক্ষার্থীদের পক্ষে সহজ বোধ্য নহে। সেতারের পর্দ্দায় ইহা সুবোধ্য হইতে পারে। শ্রুতিও তদনুগত নিয়মানুসারে আবদ্ধ ১৯ খানি পর্দ্দায় তিন সপ্তকের ২১ খানি শুদ্ধ স্বর সহজেই উচ্চারিত হইয়া থাকে। বিকৃত স্বরগুলি প্রকাশ করিতে হইলে তন্ত্রী আকর্ষণ করিয়া অথবা পর্দ্দা সরাইয়া প্রকাশ করিতে হয়। পর্দার প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে দেখিতে পাইবেন, পর্দ্দাগুলি সমান্তর বাঁধা নহে। সমান্তর না হইবার অনেক কারণ আছে। তন্মধ্যে স্বরগুলি সমঅন্তর নহে, ইহাও একটি কারণ। ইহাদের কোন কোন স্বর ৪ শ্রুতি এবং কোন কোন স্বর ২।৩ শ্রুতির সমষ্টি। সেতারের পর্দ্দা সরাইয়া বিকৃত (কোমল) করিতে হয়।

সা, নি স্বরের ১ শ্রুতি লইতে পারে। ঐরূপ শ্রুতি গ্রহণ করিলে তাহা অচ্যুত ষড়জ হইবে। নি, পর্দ্দা খানি সা, এর দিকে এক শ্রুতি সরাইয়া লইলেই উহা সম্পন্ন হইবে। আর এক শ্রুতি ত্যাগ (নি, দিকে) ১ শ্রুতি লইয়া বসাইলে উহা তখন চ্যুত ষড়জ হইবে। এতরূপে শুদ্ধ ৭ স্বর, তৎপরে তাহার বিকার ১২ স্বর সমুদয়ে ১৯ স্বর, গীত হইত। তৎপরে রাগ রাগিণীর সৃষ্টি। রাগ রাগিণী আর কিছুই নহে, কেবল উল্লিখিত স্বর শ্রেণীকে ছন্দঃ ও অলঙ্কারাদি দ্বারা ভূষিত করিয়া এক একটী আকৃতি নির্ম্মাণ করা মাত্র। কর্ণে প্রবেশ করিলে মন মোহিত হয় ও অনুরক্তি জন্মে বলিয়া রাগ নামে খ্যাত হইয়াছে। এক একটি স্বর কত প্রকারে বিকৃত হয় এবং তাহারা কি নামে খ্যাত হইয়াছে তাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

বিকৃত স্বরের তালিকা।

সংখ্যা :—	নাম :—	ব্যবস্থিত :—	অবস্থা :—
১।	চ্যুত ষড়জ।	মন্দা সংস্থিত।	দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট।
২।	অচ্যুত ষড়জ।	ছন্দবতীস্থা।	দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট।
৩।	বিকৃত ঋষভ।	রতিকাস্থিত।	চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট।
৪।	সাধারণ গান্ধার।	ব্রজিকাস্থিত।	ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট।
৫।	অন্তর গান্ধার।	প্রসারিণীস্থ।	চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট।
৬।	চ্যুত মধ্যম।	প্রীতিস্থিত।	দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট।
৭।	অচ্যুত মধ্যম।	মার্জ্জনীস্থিত।	দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট।
৮।	ত্রিশ্রুতি মধ্যম।	সন্দীপনীস্থ।	ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট।
৯।	কিশিক পঞ্চম।	সন্দীপনীস্থ।	চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট।
১০।	বিকৃত ধৈবত।	রম্যাসংস্থিত।	চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট।
১১।	কিশিক নিষাদ।	তীব্র সংস্থিত।	ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট।
১২।	কাকলী নিষাদ।	কুমদস্থিত।	চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট।

ক্রমশঃ

গীত শিক্ষা

[শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

মাত্রা সাধন প্রণালী

কণ্ঠে বা যন্ত্রাদিতে কোন স্বর বলিতে হইলে তাহাতে নিশ্চয় কিছু সময়ের দরকার হয়, সেই সময়টীকে মাপিবার জন্য অর্থাৎ কতটুকু সময় লাগিল তাহা বুঝিবার জন্য যে একটু সময় "আদর্শ স্বরূপ" লওয়া হয় তাহাকে **"মাত্রা"** বলে। সহজে একটা "অ" উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে ঐ সময়টুকুকে এক মাত্রা ধরিয়া লইতে পারা যায়। মাত্রার আবশ্যক কি জিজ্ঞাসা করিতেছ? আমি কতটুকু সময়ের মধ্যে গীতের বা গীতাদির কত স্বর বলিব তাহার মাপের জন্য মাত্রা আবশ্যক। ধর তুমি যদি এক মিনিটকে একটী মাত্রা করিয়া লইয়া, ঐ এক মিনিট সময়ের মধ্যে একবার ৪টী স্বর আবার ঐ সময়ের মধ্যে ২টি, কখন বা ৪ মিনিটে ১টী, কখন বা এক মিনিটে ১টী স্বর বল তাহা হইলে প্রতি মিনিটকে এক একটী "মাত্রা" বলা যায়। আকারান্ত স্বরলিপিতে এইরূপ সাঙ্কেতিক মাত্রা চিহ্ন ব্যবহার হয়—

মাত্রার চিহ্ন ঃ—

১ মাত্রা = (।) স্বরে চিহ্নটী এইরূপে লেখা যায় যথা—(সা)

২ মাত্রা = (রা -া)

৩ মাত্রা = (গা -া -া)

ইত্যাদি।

অর্দ্ধমাত্রা = (ঃ) স্বরে চিহ্নটী এইরূপে লেখা হয়—(সঃ)

সিকি মাত্রা = (◦) যথা—(গ •)

বার আনা মাত্রা = (ঃ-•) যথা—(রঃ-◦)

দেড় মাত্রা = (।-ঃ) যথা —(স ।-ঃ)

ইত্যাদি—

মাত্রা অভ্যাস করিতে হইলে হাতে তালি বা ভূমিতে টোকা দিয়া অভ্যাস করিতে হইবে। তালি অথবা টোকা দিবার সময় দেখিবে **"সমকাল স্থায়ী"** হইতেছে কিনা অর্থাৎ কখন দুইটা টোকা হয়ত শীঘ্র শীঘ্র দিলে আর গুটী কতক হয়ত দেরীতে দেরীতে দিলে এরূপ যেন না হয়। সকল টোকাগুলি সমান **কাল-স্থায়ী** হওয়াই চাই।

প্রতি টোকা এক মাত্রা ধরিয়া, প্রত্যেক টোকার সহিত এক একটা "লা" উচ্চারণ করিয়া এক মাত্রা অভ্যাস কর,—মুখে বলিতে থাক লা, লা, লা, লা, এবং উহার সহিত হাতেও টোকা দাও—টক্, টক্, টক্, টক্,।

এইরূপে দুই মাত্রা অভ্যাস কর—

লা । -া লা -া -া।
আ আ
টক্ টক্ টক্ টক্

টক্, টক্ গুলি মাত্রা। এখানে লা তে এক মাত্রা, আর আ তে এক মাত্রা হইতেছে। এইরূপে চারিমাত্রা দিতে হইলে লা । -া -া -া হইবে।

আ আ আ
টক্ টক্ টক্ টক্

তিন মাত্রা লা । -া -া ইত্যাদিরূপে অভ্যাস করিও
আ আ
টক্ টক্ টক্

দুই, তিন, চার ইত্যাদি মাত্রায় যখন লা র সহিত আ, আ বলিবে, তখন লা উচ্চারণ করিয়া আ, আ গুলি মনে মনে মাত্রানুযায়ী বলিও এবং টোকা দিও। অর্দ্ধ মাত্রা অভ্যাস করিবার সময় এক টোকাতে বা তালিতে **দুইটী লা বলিতে হইবে। উহা এইরূপে বলিও—**

লা : লা : লা : লা :

টক্ টক্

(লাএর আকারগুলি যেন মাত্রা মনে করিও না। উপরে দেখ, লার পর যে আকার আছে উহাই মাত্রা)। সিকি মাত্রা হইলে এক মাত্রায় ৪টী লা বলিতে হইবে :—

লা ০ লা ০ লা ০ লা • লা • লা ০ লা • লা ০

টক্ টক্

ইত্যাদি।

এই রকম করিয়া দুই চারিদিন মাত্রাগুলি একটু অভ্যাস করিয়া লও, (পুনরায় বলিতেছি যে খুব সাবধান হইবে। মাত্রা দিবার সময় তালি বা টোকা যেন ছোট বড় না হয়। সমকাল স্থায়ী হওয়া চাই।) মাত্রা একটু অভ্যাস হইলে কোন সুস্বর শব্দের সহিত কণ্ঠ মিলাইয়া স্বরগুলিতে যেরূপ মাত্রা দেওয়া থাকিবে ঐরূপ মাত্রা দিয়া অভ্যাস করিও, ইহাতে অতি শীঘ্র স্বরের জ্ঞান (স্বর চেনা) হইবে, কণ্ঠেরও জড়তা নষ্ট হইয়া কণ্ঠস্বর মধুর হইবে এবং ইহার সহিত মাত্রাভ্যাসও হইয়া যাইবে। কণ্ঠস্বর মধুর করিবার জন্য পূর্ব্বে যে সকল কথা তোমায় বলিয়াছি তাহা যেন ভুলিও না।

স্বর সাধন প্রণালী

একটী স্বরকে প্রধান করিয়া, ঐ স্বর ক্রমান্বয়ে চড়াইয়া যাইলে ঐ প্রথম স্বরের সহিত গুটী কতক স্বর পাওয়া যায়—যে স্বরগুলির প্রথম স্বরের সহিত মেল থাকে। ঐ স্বর কয়টীর সংখ্যা ছয়টী মাত্র। প্রথম স্বরটী হইতে এই ছয়টী স্বরের জন্ম বলিয়া সঙ্গীত শাস্ত্র কর্ত্তারা উহার নাম "ষড়্জ" দিয়াছেন। ষড়্জ অর্থাৎ যাহাতে ছয়টী স্বরের উৎপত্তি হয়। ষড়্জ হইতে যে স্বরগুলির জন্ম হইয়াছে ঐ ৬টী স্বরের নাম—ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ। এই নামগুলির আদ্যক্ষর লইয়া—স, র, গ, ম, প, ধ, নি হইয়াছে। স হইতে নি পর্য্যন্ত হিন্দু সঙ্গীতে একটী গ্রাম হয়। এইরূপ পরপর তিন গ্রামের অধিক হিন্দু সঙ্গীতে ব্যবহার হয় না। এই তিন গ্রামের নাম—উদারা, মুদারা ও তারা আকারান্ত স্বরলিপিতে উদারা স্বরগুলির নীচে (̣) এই চিহ্ন থাকে এবং তারা স্বরের মস্তকে (́) এই চিহ্ন থাকে। যথা :—

সা হইতে ক্রমে ক্রমে রি, গ, ম, প, এইরূপে চড়াইয়া যাওয়াকে **'অনুলোম'** এবং উপর হইতে ক্রমে ক্রমে স্বর নীচে নামিয়া আসাকে **"বিলোম"** বলে। এই স্বরের বিষয় এখন আর কিছু জানিবার তোমার দরকার নাই। এখন যে স্বরগুলি তোমায় সাধিতে দেওয়া হইতেছে, ঐ স্বরগুলি মাত্রানুযায়ী কণ্ঠে অভ্যাস কর—ইহার পরে যখন যাহা দরকার হইবে তোমাকে বলিয়া দিব।

প্রত্যেক স্বর চার মাত্রা অর্থাৎ ৪টী টোকা।

১। সা।-া।-া।-া রা।-া।-া।-া গা।-া।-া।-া মা।-া।-া।-া পা।-া।-া।-া ধা।-া।-া।-া না।-া।-া।-া র্সা।-া।-া।-া

র্সা।-া।-া।-া না।-া।-া।-া ধা।-া।-া।-া পা।-া।-া।-া মা।-া।-া।-া গা।-া।-া।-া রা।-া।-া।-া সা।-া।-া।-া॥

প্রত্যেক স্বর তিন মাত্রা।

২। সা।-া।-া রা।-া।-া গা।-া।-া মা।-া।-া পা।-া।-া ধা।-া।-া না।-া।-া র্সা।-া।-া।

র্সা।-া।-া না।-া।-া ধা।-া।-া পা।-া।-া মা।-া।-া গা।-া।-া রা।-া।-া সা।-া।-া॥

দুই মাত্রা।

৩। সা।-া রা।-া গা।-া মা।-া পা।-া ধা।-া না।-া র্সা।-া। র্সা।-া না।-া ধা।-া পা।-া মা।-া গা।-া রা।-া সা।-া॥

এক মাত্রা।

৪। সা রা গা মা পা ধা না র্সা।
র্সা না ধা পা মা গা রা সা।

অৰ্দ্ধ মাত্রা অর্থাৎ একমাত্রায় দুই সুর।

৫। সর। গম। পধ। নর্স। ।
সর্ন। ধপ। মগ। রস। ॥

এক মাত্রায় চারি সুর (সিকি মাত্রা)।

৬। সরগম। পধনর্স। ।
র্সনধপ। মগরস। ॥

এক মাত্রায় আট সুর (দু আনি মাত্রা)।

৭। সরগমপধনর্স। র্সনধপমগরস। ।
সরগমপধনর্স। র্সনধপমগরস। ॥

এই সাত প্রকার স্বরগ্রাম উত্তমরূপে অভ্যাস কর, আগামী মাসে দেখা হইলে ইহার পরের স্বরগ্রাম সাধিতে দিব।

ক্রমশঃ

হাসি ও গান।

প্রাণ চায় না গাইব কি গান, কণ্ঠে আমার নাই কোন সুর।
মুখের কথা চাপ্‌তে গিয়ে বুকের ব্যথা হয় নাক দূর,
তোমরা ততই গাইতে বল,
সে গান শুনে নাই কোন ফল—
যে গানে হতাশ প্রাণে দেয় না আশা ভরপুর।

ওরে, হাসি আমার নাইক প্রাণে হাস'ব কি করে ;
মোর, মনের বেদন গুম্‌রে মরে বুকের ভিতরে—
গাইতে পারা হাস্‌তে জানা
কঠিন বেজায়, এ সোজা না
সারা জীবন চাই সাধনা বাহির ও ঘরে।

পথে যেতে অনেক পথিক হেসে কথা কয়,
গানের মাঝে অনেকেরই প্রাণের কথা রয়।
হে গো তারা মোটেই গুণী,
সেই হাসি গান নিতুই শুনি
সেই হাসি গান চাই হে যাতে নাই আশা নাই ভয়
গাইতে পারা হাস্‌তে জানা মুখের কথা নয়!

শ্রীউমাপদ মুখোপাধ্যায়।
জনাই

বঙ্গের সঙ্গীত রবি।

সঙ্গীতাচার্য্য

হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়।

(শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সৌজন্যে।)

মাত্রা ও তাল

[শ্রীসতীশচন্দ্র দাশ গুপ্ত]

মাত্রা বা কাল

মাত্রা—(Standard unit of time is a musical measure)

কণ্ঠে যে কোন সুর উচ্চারণ করা যায় তাহাতে কিছু না কিছু সময় ব্যয় হইয়া থাকে। ঐ সময় বা কালকে মাপিবার জন্য যে একটী স্বল্প কাল আদর্শস্বরূপ নির্দ্দিষ্ট করিয়া লইতে হয় তাহার নাম মাত্রা। গানের প্রত্যেক সুর অথবা তালের প্রত্যেক বাণী ঐ আদর্শ কালের পরিমাণ অনুসারে কখন এক মাত্রা কখন দুই মাত্রা কখন অর্দ্ধমাত্রা এইরূপে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে স্থায়ী হইয়া থাকে। সাধারণতঃ হ্রস্ব কালকে লঘু ও দীর্ঘ কালকে গুরু কাল কহে।

গান গাহিবার সময় কিম্বা যন্ত্র বাজাইতে হইলে সংভাবে হস্ত বা পদ দ্বারা আঘাত করিতে হইবে। তাহার একটী আঘাত হইতে অপর আঘাত পর্য্যন্ত যে সময় তাহা এক মাত্রা। আঘাত সর্ব্বদা সমকাল অন্তর হইবে।

(তালের সূক্ষ্ম বিভাগকে মাত্রা কহে)

মাত্রা শিক্ষা—১-২-৩-৪ এই চারিটী অঙ্ক সমান সমান কালে উচ্চারণ করিয়া এবং ১-এর উপর প্রস্বন (accent) ও তালি দিয়া উহাদিগকে যদি চারিবার আবৃত্তি করা যায়, যেমন ১́-২-৩-৪। ১́-২-৩-৪। ১́-২-৩-৪। ১́-২-৩-৪। (́ = প্রস্বন চিহ্ন, উহা অঙ্কের উপরে থাকিবে) তাহা হইলে একটী ছন্দের উদ্ভব হয়। উহার প্রত্যেক প্রস্বন অথবা তালির কাল সমান চারিভাগে বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া সেই প্রত্যেক ভাগ অর্থাৎ ঐ প্রত্যেক অঙ্ক ঐ ছন্দের মাত্রা। অতএব এই ছন্দটীর মাত্রা সমষ্টি ষোল ইহা সহজেই বুঝা যায়। ইহার নাম হইল চতুর্মাত্রিক ছন্দ। আবার ১-২-৩ কেবল এই তিনটী অঙ্ক ঐরূপ উচ্চারণ করত ১-এর উপর প্রস্বন ও তালি দিয়া চারিবার আবৃত্তি করিলে যেমন ১́-২-৩। ১́-২-৩। ১́-২-৩। ১́-২-৩। এইরূপ আর এক ছন্দের উদয় হয়। ইহার প্রত্যেক তালি সমান তিনভাগ হওয়াতে সেই প্রত্যেক ভাগ অর্থাৎ অঙ্ক ঐ ছন্দের মাত্রা। সুতরাং ঐ ছন্দের মাত্রা সমষ্টি ১২ এবং ইহার নাম হইল ত্রিমাত্রিক ছন্দ। ঐ অঙ্কগুলি যদি এক একটী সেকেণ্ডে এক একটী উচ্চারণ করা যায় তাহা হইলে মাত্রার কাল পরিমাণ এক সেকেণ্ড হইবে। কিম্বা যাহার যে রূপ নাড়ীর গতি সেই প্রত্যেক গতির সহিত যদি এক একটী অঙ্ক উচ্চারণ করা যায় তবে তাহার মাত্রার পরিমাণ এক এক নাড়ী হইবে। এইরূপ অন্য কোন পরিমাণ হইতেও পারে। মাত্রা কালের কোন নির্দ্দিষ্ট পরিমাণ নাই। যখন যে পরিমাণে তাহা স্থায়ী করা যাইবে তাহাই ছন্দের আদ্যোপান্তে সমান ও অখণ্ড থাকিবে। ঐরূপ কোন কাল অনুসারে প্রত্যেক অঙ্ক উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে ভূমিতে অঙ্গুলির টোকা দিতে হয় এবং প্রস্বনের উপরিস্থ টোকাটী অপেক্ষাকৃত জোরে দিতে হয়। তাহারই এক একটী টোকা এক একটী মাত্রার উত্তম প্রতিরূপ বা নিদর্শক হয় এবং তদ্বারা লয় অনুভূত হইয়া মাত্রার সম পরিমাণের শাসন ও অভ্যাস হইয়া থাকে।

দুই মাত্রা, তিন মাত্রা—প্রভৃতি ভূমিতে আঙ্গুলী দ্বারা সংগে সমান সমান অন্তর আঘাত দিয়া তাহারই প্রত্যেক আঘাতকে এক মাত্রা রূপে গ্রহণ করিয়া সেই আঘাতের এক একটী কালে যে সুর অথবা তবলাদির বাণী উচ্চারিত হইবে তাহা একমাত্রা। তাহার দুইটীকালে

যে সুর অথবা বাণী উচ্চারিত হইবে তাহা দুইমাত্রা। তিনটী কালে উচ্চারিত সুর তিন মাত্রা এইরূপ বুঝিতে হইবে।

অর্দ্ধমাত্রা, সিকি মাত্রা প্রভৃতি

এক মাত্রা সময়ের মধ্যে দুইবার সমভাবে আঘাত করিলে তাহার এক আঘাত হইতে অপর আঘাত পর্য্যন্ত যে সময় তাহা অর্দ্ধমাত্রা। সেইরূপ এক মাত্রার মধ্যে চারিবার সমভাবে আঘাত করিলে তাহার এক আঘাত হইতে অপর আঘাত পর্য্যন্ত যে সময় তাহা অনুমাত্রা অর্থাৎ সিকিমাত্রা। এইরূপে যে প্রকার মাত্রার প্রয়োজন হইবে সেইরূপ এক মাত্রার ভগ্নাংশ করিয়া লইতে হইবে।

তাল

মাত্রা সমষ্টির নাম তাল। তালের সূক্ষ্ম বিভাগকে মাত্রা কহে। সুতরাং প্রত্যেক তাল কতকগুলি মাত্রার সমষ্টি ভিন্ন আর কিছুই নহে। কাব্যের ন্যায় সঙ্গীতে মাত্রারই খেলা। কাব্যে বর্ণমাত্রার বিভিন্ন রূপ সন্নিবেশে বিবিধ ছন্দের উৎপত্তি হইয়াছে। সঙ্গীতেও তদ্রূপ সুর ও মাত্রার বিভিন্ন প্রকার সন্নিবেশে বিবিধ রাগ রাগিনীর ও তালের সৃষ্টি হইয়াছে। মাত্রাভেদ অনুসারে তালের লঘুত্ব ও গুরুত্ব পরিমিত হয়।

সুরের কাল পরিমাণ ঠিক রাখিতে ও ছন্দ সুস্পষ্ট করিতে তালের উৎপত্তি। কাল এবং ছন্দ তাল দ্বারা নিয়মিত হয়। গানের সুরের ছন্দ ভঙ্গ বা সমর ভঙ্গ হইলেই তালভঙ্গ এবং লয় ভঙ্গ হইবে।

সঙ্গীতের তালগুলি এক একটী ছন্দ। ছন্দোবদ্ধ সুর সমূহের নানাবিধ স্থায়ীত্বের কাল সমূহের মধ্যে পরস্পর আনুপাতিক সম্বন্ধ আছে অর্থাৎ কেহ দ্বিগুণ, অর্দ্ধ বা সিকি ইত্যাদি হইবে। যেরূপ মাত্রা লইয়া ছন্দ গঠিত হয় তাহা গানের অক্ষর সংখ্যানুরোধে নানা প্রকারে খণ্ডীকৃত হইলেও সাকল্যে পূর্ণ ভাবেই থাকে। অর্থাৎ ছন্দের মাত্রা সমষ্টি একটী পূর্ণ রাশি। তুল্য কালিক ক্রিয়া দ্বারা একটী কালাত্মক রাশীর বিভাগ কল্পনাই ছন্দের মূল।

গীতের আদ্যোপান্তে কাল পরিমাণের নিয়ম এক সমান রাখাকে "লয়" কহে। সেই লয়ের অর্থাৎ কাল পরিমাণের তুল্যতাকে রক্ষা ও শাসন করাই তালের উদ্দেশ্য। অর্থাৎ, গান ক্রিয়ার লয় প্রদর্শন করাকে তাল কহে। লয় প্রকাশ করণার্থ গানের কোন কোন অক্ষর সবলে উচ্চারণ করা হয়; সেই বলবৎ উচ্চারণের নাম প্রস্বন (accent)। এক করতলের উপর অপর করতলের আঘাত দ্বারা ঐ প্রস্বন প্রদর্শিত হয় বলিয়া গান-কালের ঐরূপ পরিমাণ করার নাম তাল রাখা হইয়াছে।

সঙ্গীতের ও তালের মধ্যে গণিতের সুন্দর সম্বন্ধ রহিয়াছে।

তালে সুরের সংযম, শৃঙ্খলা ও সৌষ্ঠব সংরক্ষিত হয়।

গানের এক এক অংশ তালের এক এক ভাগের বা সময়ের মধ্যে প্রতিপাদিত হয়। এই ভাগ বা অংশ আঘাত দ্বারা দেখান হইয়া থাকে। যে তালে যতগুলি ভাগ আছে তাহা দেখাইবার সঙ্কেত ততগুলি আঘাত দ্বারা হইবে। যেমন কাওয়ালী তাল ষোল মাত্রার। ইহা চতুর্মাত্রিক ছন্দ অর্থাৎ ১৬ মাত্রাকে সমান চারিভাগ করিলে প্রতি ভাগে চারিমাত্রা করিয়া হয়। এই চারি মাত্রা কাল স্থায়ী চারিটী ভাগ চারিটী আঘাত দ্বারা দেখাইতে হয়। চারি মাত্রা কাল স্থায়ী সমান চারিভাগকে ক্রমান্বয়ে চারিটী আঘাত দ্বারা দেখাইলে কোনটী প্রথম আঘাত, কোনটী দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ আঘাত তাহা গান গাহিবার সময় স্মরণ রাখা কঠিন হইয়া ওঠে। সেই জন্য একটী আঘাত না দিয়া সেই স্থানে ফাঁক দিলে এই ফাঁকের পর যে আঘাত পড়িবে তাহা প্রথম আঘাত, তৎপর দ্বিতীয় বা মধ্য, তৎপর তৃতীয় বা শেষ আঘাত হইবে। গান গাহিবার সময় উক্তরূপ প্রণালীতে তালি বা আঘাত দিলে তাল ভুল হওয়ার আশঙ্কা খুব কম হয়। সকল তালেই যে উক্তরূপ নিয়মে (০-১-২-৩) তালি (আঘাত) দিতে হইবে তাহার কোন অর্থ নাই। তাল যেমন ভিন্ন ভিন্ন হইবে তাহার ছন্দ অর্থাৎ ভাগ দেখাইবার সঙ্কেত (আঘাত ও ফাঁকের

সংখ্যা) সেই রূপ হইবে। কোন কোন তালে ফাঁক দিবার রীতি নাই।

সম

সম—অর্থাৎ বাদ্যের প্রারম্ভ ও গীত বাদ্যের বিশ্রাম স্থল। তালের যে আঘাতে (আঘাত স্থলে) "হা" এই শব্দটা সহজেই উচ্চারণ করিতে ইচ্ছা হয় তাহাকে "সম" কহে সমেই গান ও বাদ্যের শেষ করিতে হয়।

আওর্দ্দা—তালের এক সম হইতে অন্য সম পর্য্যন্ত যে সময় তাহাকে এক আওর্দ্দা কহে।

তাল দুই প্রকার পদের বা জাতির

১। সমপদী

২। বিষমপদী

সমপদী তাল—যে পদের ভাগগুলি সমান তাহাকে **সমপদী** তাল কহে।

বিষমপদী—যে তালের ভাগগুলি অসমান তাহাকে **বিষমপদী** তাল কহে।

লয়

লয়—গীতের আদ্যোপান্তে কাল পরিমাণের নিয়ম এক সমান রাখাকে "লয়" কহে। লয় অর্থে সাম্য অর্থাৎ সমান হওয়া বা মিশিয়া যাওয়া। সুতরাং সুরকে মাত্রা ছন্দ ও তালের সহিত একীকরণই "লয়"।

বিলম্বিত লয়—যাহা দীর্ঘকাল স্থায়ী তাহাই বিলম্বিত লয়।

দ্রুত লয়—যাহাতে সুরের মিলন অল্পকাল স্থায়ী তাহা দ্রুত লয়।

মধ্য লয়—যাহাতে সুরের এই স্থায়ীত্ব দীর্ঘও নহে অল্পও নহে তাহাকে মধ্যলয় কহে।

(ক্রমশঃ)

মিশ্র বারোয়াঁ—দাদ্‌রা

জগতের মাঝে যেখানে যে আছে
সবার ভালো চাই।
সকলেই তা'রা মিত্র আমার
সবার ভালো চাই।

তৃণ ফুল ফল জল
এই সুন্দর ধরাতল
পশু পাখী কীট সচল অচল
সবার ভালো চাই।

সকলের সুখে সুখ সে আমার
চিত্তে আমি জানি
একটিরও দুখে দুঃখ আমার
অশ্রু আনে যে টানি'

সবারেই ভালোবাসি
আমি হেথাই স্বর্গবাসী
মুখে মম সুধা হাসি
আমি সে হাসি সবার চাই॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি……………………………………শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল।

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
I [সা পা পা | ৷ পা পা I গা মা গা | পা মা মা I (জ্ঞ)মা জ্ঞা রা | সা ন্‌া ন্‌া I
জ গ তে | র মা ঝে যে খা নে | যে আ ছে স বা ০ | র ভা লো

সা -া -া | -া -া -া I ন্া সা গা | -া গা মা I গমা পা পা | পা পা -া I
চাই ০ ০ | ০ ০ ০ স ক লে | ই তা রা মি০ ০ এ | আ মা র

রমা জ্ঞা রা | সা ন্া ন্া I সা -া -া | -া -া -া II
স০ বা ০ | র ভা লো চাই ০ ০ | ০ ০ ০

II ন্া সা গা | মা গমা পা I পা -া -া | -া পা র্সা I র্সা -ণা ধা | পা মা গা I
তৃ ণ ফু | ল ফ০ ল জ ০ ০ | ল এ ই সু ন দ | র ধ রা

মা -া -া | -া -া -া I পা মা পা | মা জ্ঞা -া I মা জ্ঞা -া | রা সা -া I
তল্ ০ ০ | ০ ০ ০ প শু পা | খী কী ট স চ ল্ | অ চ ল্

রা রা সা | ন্া ন্া ন্া I সা -া -া | -া -া -া II
স বা ০ | র ভা লো চাই ০ ০ | ০ ০ ০

II ন্া সা গা | -া গা মা I গমা পা পা | পা পা -া I জ্ঞমা -া জ্ঞা | রা সা রা I
স ক লে | র সু খে সু০ খ সে | আ মা র চি০ ০ ত্তে | ০ আ মি

ন্া সা -া | -া -া -া I পা -া পা | পা পা ধা I ণা -া ণা | ধা পা -া I
জা নি ০ | ০ ০ ০ এক্ ০ টি | রো দু খে দুঃ ০ খ | আ মা র

রা -মা জ্ঞা | রা সা রা I ন্া সা -া | -া -া -া II
অ ০ শ্রু | আ নে যে টা নি' ০ | ০ ০ ০

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
II পা পা পা | -া পা ধা I ণা -া র্সা | -া র্সা র্সা I র্রা র্সা । | ণা -া ণা I
স বা রে | ই ভা লো বা ০ সি | ০ আ মি হে থা ই | স্ব ০ র্গ

১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
ধর্সা ণা ধা | পা -া -াগ I মা ধা ধা | ধা ণা র্সা I ধর্সা -ণা -ধা | পা -া পপা
বা ০ ০ | সৗ ০ ০ মু খে ম | ম সু ধা হা ০ ০ | সি ০ আমি

১´ ০ ১´ ০
রা মা জ্ঞা | রা সা ন্া I সা -া -া | -া -া -া IIII
সে হা সি | স বা র চাই ০ ০ | ০ ০ ০

বেদ এবং সামবেদের উৎকর্ষতা

[শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতি ভারতী]

আর্য্যঋষিগণ বহু দেবতার মধ্যে এক পরম তত্ত্ব স্বরূপ দেবতার অনুসন্ধান পাইয়াও তাহাকে, কখনও বায়ু কখনও অগ্নি কখনও বা ইন্দ্র বলিয়া অভিহিত করিতেন কখনও বা যুগপৎ সকল দেবতারই স্তব স্তুতি করিতেন। পবিত্র বৈদিক মন্ত্রে ইহাদের নাম, গুণ, লীলাদির উল্লেখে ঘৃতাহুতি প্রদান করিতেন। কতকাল যে এই ভাবে চলিয়া গেল বলা যায় না।" কিন্তু ইহার পরবর্ত্তী সময়ে এক শ্রেণীর ঋষি অতীব প্রগাঢ় ভাবে "একমেবাদ্বিতীয়ম" তত্ত্বের অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হইলেন। তদ্দ্বারা তাহাদের হৃদয়ে যে তত্ত্ব প্রকাশিত হইল উহাই ব্রহ্মতত্ত্ব। উপনিষদ্ ভাগই ইহার সাধন। এই জ্ঞান লাভ হইলে ঋষিগণ জগৎ সমক্ষে এক বিশাল তত্ত্ব ব্যক্ত করিয়া বলিতে লাগিলেন (কেনোপনিষদে আছে) যিনি বাক্য দ্বারা উক্ত হন নাই, কিন্তু যাহা দ্বারা অভ্যুদিত হইয়া পুরুষ বাক্যোচ্চারণ করেন, তুমি তাঁহাকেই ব্রহ্ম বলিয়া জানিও, যাঁহার উপাসনা করা হইতেছে তিনি ব্রহ্ম নহেন। মন দ্বারা যাঁহার মনন হয় না, চক্ষু দ্বারা যাঁহাকে দেখা যায় না, যিনি শ্রবণেন্দ্রিয়ের বিষয় নহেন, যিনি প্রাণের বিষয়ীভূত নহেন, অথচ যাঁহা দ্বারা মনের বিষয় জানা যায়, যিনি চক্ষুরও স্রষ্টা শ্রবণশক্তির ও প্রাণের প্রেরয়িতা তাঁহাকেই ব্রহ্ম বলিয়া জানিও। যাঁহার উপাসনা করা হইতেছে তিনি ব্রহ্ম নহেন। আত্মতত্ত্ব ও ব্রহ্মতত্ত্ব এক বলিয়াই উপনিষদের সিদ্ধান্ত। উপনিষদ যুগের পূর্ব্বক্ষণ পর্য্যন্ত একমাত্র বৈদিক যুগের কাল ছিল।

এক্ষণে আমরা ঐ বেদ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করিবার ইচ্ছা করিলাম। বেদ পুং বিদ্, বৃত্ত বা বিত্ত ঘঞ্। ভাগবৎ বলেন নিগম শব্দে মন্ত্র ও ব্রাহ্মণ বুঝায়, "নিগমাংশ্চ বৈদিকান" ইতি মনুঃ। নিগমঃ বেদঃ স এব কল্পতরুঃ। বিদান্তে গ ম্যন্তে লভন্তে বা এভির্ধর্ম্মাদি পুরুষার্থাঃ ইতি বেদাঃ। শায়ণ বলেন, ইষ্ট প্রাপ্ত্যনিষ্ট পরিহারয়োরলৌকিক উপায়ঃ যো বেদয়তি সঃ বেদঃ। প্রত্যক্ষেনানুমিত্যা বা যস্তু উপায়ঃ ন বোধ্যতে বিজ্ঞপ্তি যেন বেদেন তস্মাৎ বেদস্য বেদতা। আপস্তম্ভ বলেন, মন্ত্র ব্রাহ্মণয়ো বেদনাম ধেয়ং। শায়ণ আরও বলেন, মন্ত্র ব্রাহ্মণাত্মক শব্দ রাশির্বেদঃ। আম্নায়ো বেদঃ ইতি বাজসনেয়, মীমাংসাকার জৈমিনি বলেন, অপৌরুষেয়ং বাক্যং বেদঃ, এই বেদ তিনভাগে বিভক্ত,— এইরূপ অনেকে বলেন, কিন্তু বেদ বলিলে চারিবেদই যে বুঝায়, ইহার মীমাংসা করা প্রয়োজন। প্রথম পক্ষ বলেন, স্ত্রিয়ামৃক্ সাম যজুসি ইতি বেদাস্ত্রয়ঃ ইতি অমরঃ। (তেষামৃক্ যত্রার্থ বশেন পাদব্যবস্থা, গীতিষু সামাখ্যাঃ শেষে যজুঃ শব্দঃ। মীমাংসা দর্শন ২।১।৩২।৩৩) অর্থাৎ এই বেদত্রয়ের মধ্যে যেস্থানে পাদ ব্যবস্থা হয় তাহাই ঋক্, যে স্থানে গান আছে তাহাই সাম, অপরাংশ যজু ত্রয়োবেদাঃ অজায়ন্, শত পথ ব্রাহ্মণ ১১ ৫ ৮ অগ্নিহোত্রং ত্রয়ীবিদ্যা, ইত্যাদি অনেক প্রমাণ আছে।

২য় পক্ষ বলিতেছেন যে সকল গ্রন্থে বেদ বলিতে ঋক্ সাম যজুকে বুঝাইয়াছেন, ঐ সকল গ্রন্থাদিতে এবং অন্যান্য গ্রন্থে পুনঃ বেদ বলিতে অথর্ব্ব বেদকেও বেদ বলিয়াছেন। যথা,—ত্রয়ীবৈবিদ্যা ঋকো যজুংষি সামানি ইত্যাদির অর্থ যথা বেদ রচনায় তিনটী প্রণালী আছে, গদ্য, পদ্য ও গান এইগুলির নাম ত্রয়ী। গদ্যই ঋক্, পদ্য যজু, গান সাম। চারিটীতেই তিনটী প্রণালী আছে। মন্ত্র সমূহের রচনা অনুসারে ত্রয়ী নামের উৎপত্তি। বেদের মন্ত্র ভাগকেই ত্রয়ী বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। ব্রাহ্মণ ভাগ মুখ্যার্থে ত্রয়ী নহে। তৈত্তরীয় ব্রাহ্মণে আছে, আহ কুর্য্যমন্ত্রঃ যে গোপায় যমৃষয় স্ত্রৈ বিদ্যা বিদুঃ ঋচঃ সামানি যজুংষি। ১।২।১।৬, মাধবাচার্য্য ও অধিকরণ মালায়, মন্ত্রভাগ ত্রয়ীশব্দ বাচ্য হইলেও মন্ত্রভাগানুগত ব্রাহ্মণাংশ ব্যবহারিক ভাবে ত্রয়ী শব্দ বাচ্য ব্রাহ্মণ ভাগও বেদ সংজ্ঞায় সংজ্ঞিত হইয়াছে। ষড় গুরু শিষ্য বলেন মন্ত্র ব্রাহ্মণয়ো রাহুর্বেদ শব্দং মহর্ষয়ঃ। ঋক পাদ বন্দো গীতস্তু সামগদ্যং যজুঃ মন্ত্রং। ইতি টীকা। এই গুলির অর্থ করিতে বলিয়াছেন, রচনার প্রণালী তিন প্রকার। তাহা না হইলে চতুর্ষপিহি বেদেষু ত্রিধৈব বিনিযুজ্যতে। সৈব শৃদ্র ইত্যাদৌ মন্ত্রে ত্রৈবিধ্য মুচ্যতে, ইত্যাদি প্রমাণ প্রক্ষিপ্ত বলিয়া প্রমাণিত হইবে। বিনি যোক্তব্য রূপশ্চ ত্রিবিধাৎ সম্প্রদর্শতে। ঋক্ যজুস সাম রূপেন মন্ত্রা বেদ চতুষ্টয়। আহ বুর্য্যায় মন্ত্রঃ গোপায়েত্যাভি-ধীয়তে। অর্থাৎ মন্ত্রও ব্রাহ্মণ উভয়ই মহর্ষিরা বেদশব্দে অভিহিত করিয়াছেন, যাহা বিনিয়োগের বিষয়, তাহাই মন্ত্র। বিধিস্তুতিকর ব্রাহ্মণ, বিনিযোক্তব্যরূপ মন্ত্র ত্রিবিধ। ঋক্ সাম যজু। চারিবেদের যে পদ বদ্ধ বা পদ্যময় তাহাই ঋক, গীতিময় সাম, গদ্যময় যজু, চারিবেদের এই ত্রিবিধ রচনা আছে। আরও ব্যাখ্যা দেখা যায়, যাহাতে পদ্যাংশ অধিক তাহা ঋক্, গদ্যাংশ অধিক হইলে যজু, গানাংশ অধিক হইলে সাম। গদ্য ও পদ্য অংশময় অথর্ব্ববেদ দেখা যায়।

ছান্দোগ্য ব্রাহ্মণে আছে, সগোবাচর্গ্বেদং ভাগবোহধ্যেমি যজুর্ব্বেদং সামবেদং আথর্ব্বণং চতুর্থং ৭।৮।১।২। অথর্ব্ব ঋষির নামেই অথর্ব্ব নাম হইয়াছে। অথর্ব্ব ঋষিই যজ্ঞাদির প্রথম প্রকাশক। ঋক সংহিতায় আছে, যজ্ঞৈরথর্ব্বা প্রথমঃ পথস্ততে।১।৬।৪।৫। অগ্নির্জাতো অর্থর্ব্বণা ৭।।৭।১।৫। তানস্যে পুরবাদধাথর্ব্বা নিরমন্থত ।৪।৫।২৩।৩ ঋক্ দ্বারা হোত্র যজুঃ দ্বারা অধ্বর্য্যু, এবং সাম দ্বারা—যজ্ঞের উদ্গাথা। অথর্ব্ববেদীই ব্রহ্মা, তস্মাদ্ ঋক বিদেমের হোতারং বৃণীধ্ব যজু-র্বিদমধ্বর্য্যুং সাম বিদমুদ্গাতারং অথর্ব্বাঙ্গিরোবিদব্রহ্মানং গোপথ পূর্ব্বার্দ্ধে ।১।৩।১।২। বৃহদারণ্যকে আছে, অস্য মহতোভূতস্যানিঃশ্বসিত মেতদ্ যদৃগ্বেদো যজুর্ব্বেদঃ সামবেদোঽ-থর্ব্বাঙ্গিরসঃ ।৪।৪।১০। ঋক্, সাম, যজু, ইহা গ্রন্থ বিশেষের নাম নহে। রচনা প্রণালী অনুসারে এই ত্রিবিধ নাম পরিকীর্ত্তিত হইয়াছে। অথর্ব্বকৃত্যের প্রাধান্যবশতঃ এই বেদ অথর্ব্ব নামে অভিহিত। বিনিয়োক্তব্য রূপশ্চ ত্রিবিধঃ সম্প্রদর্শ্যতে, ঋক সাম যজু রূপেন মন্ত্রোবেদ চতুষ্টয়ে।

ইত্যাদি দ্বারা যাহা প্রতিপন্ন হয়, তাহা আমরা বেশ বুঝিতে পারিতেছি। দ্বিতীয় পক্ষ আরও বলিতেছেন, শাকলাদি শাখা ঋক্‌বেদ। কৌথুমাদি শাখা সামবেদ শৌনকাদি শাখার নাম অথর্ব্ববেদ, পাণিনীতেও সূত্র আছে, শৌনকাদিভ্যশ্ছন্দসি। ৪।৩।১০৫ আথর্ব্বনিক স্যেকলোপশ্চ। ৪।৩।১৩৩ যজুর্ব্বেদ অধ্যায়ীগণ যজুর্ব্বেদী। এইরূপ সর্ব্বত্র পরিলক্ষিত হয়, যজুর্ব্বেদে ঋক্ ও যজু এই দুই আছে বলিয়া "দূবে" বলে, ঋক্, সাম ও যজু সামে আছে বলিয়া ঐ বেদ অধ্যায়ীগণকে ত্রিবেদী, তিবাড়ী বা তেওয়ারী বলে। যজ্ঞে ব্রহ্মত্ব কার্য্যে অথর্ব্ব মন্ত্রেও ব্রাহ্মণের জ্ঞান থাকা প্রয়োজন হেতু ঋক্ যজু ও সাম সংহিতা অধীত হইলেও অথর্ব্ববেদের জ্ঞানের অভাবে বেদ বিষয়ে সর্ব্বজ্ঞ নেতৃত্ব সম্ভবপর হয় না। যেরূপ হোতৃকার্য্যে ঋক্‌বেদের জ্ঞান, অধ্বর্য্যুর কার্য্যে যজুর্ব্বেদের এবং উদগাতৃ কার্য্যে সামবেদের জ্ঞান থাকা প্রয়োজন হয় বলিয়া ঋগ্‌বেদ হোতৃবেদ, যজুর্ব্বেদ অধ্বর্য্যুর্ব্বেদ এবং সামবেদ উদ্গাতৃ বেদ নামে অভিহিত, সেইরূপ অথর্ব্ববেদ ব্রহ্ম বেদ নামে অভিহিত। অথর্ব্ববেদ অধ্যায়ীকে চতুর্ব্বেদী নামে আখ্যাত হয়। ভাষায় ইহাদিগকে চৌবে বলে।

ক্রমশঃ

চিরকুমার সভার গান।

জয় যাত্রায় যাও গো
ওঠ ওঠ জয় রথে তব।
মোরা জয়মালা গেঁথে আশা চেয়ে বসে রব।
মোরা আঁচল বিছায়ে রাখি,
পথ-ধুলা দেব ঢাকি,
ফিরে এলে হে বিজয়ী তোমায় হৃদয়ে বরিয়া লব।

আঁকিয়ো হাসির রেখা
সজল আঁখির কোণে,
নব বসন্ত শোভা এনো
এনো এ শূন্য বনে।
তোমার সোনার প্রদীপে জ্বালো,
আঁধার ঘরের আলো,
পরাও রাতের ভালে চাঁদের তিলক নব॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

II { পা র্সা ^স^না | -র্সা ধা -না I ^ন^পা -ধা না | (-া গা মা I মা পা -া | -া পা দা I
{ জ য় যা | ০ ত্রা য় যা ও গো | ০ ও ঠ ও ঠ ০ | ০ জ য়

পা পদা -না | ^ণ^দা পা -ক্ষা) } I -া -া -া I পর্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্সা -নর্সা -র্রা |
র থে ০ ০ | ত ব ০) ০ ০ ০ মো রা জ | য় মা লা গেঁ ০ ০ ০ |

র্সর্রা -ˊর্সা -র্না I না না -র্সা | র্সা র্সা -র্রর্সা I নর্রা ˊর্সা -না ধনা | পা -দা I
থে০ ০ ০ আ শা ০ | চে য়ে ০০ ব০ সে ০ | র০ ব ০

মা পা -া | -া পা দা I পা পদা -ণা | ণদা পা ক্ষা II
ও ঠ ০ | ০ জ য় র থে০ ০ | ত ব ০

-া র্সা না II { র্সা র্সর্মা র্মা | র্মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞর্রা র্রা -া | -া -র্রজ্ঞা -জ্ঞর্রা I
০ মো রা { আঁ চ০ ল | বি ছা য়ে রা খি ০ | ০ ০০ ০

র্রর্সা র্রা র্রা | র্রা র্রজ্ঞর্মা জ্ঞর্রা I র্সর্রা র্সনা -া | (র্সা না া) } I া া া I
প থ ধূ | লা দে০০ ব০ ঢা০ কি ০ | মো রা ০ } ০ ০ ০

না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্সা নর্সা -র্রা | র্রর্সা নর্রা -র্সনা I না না র্সা |
ফি রে এ | লে হে বি জ য়ী০ ০ | তো মা০ ০য় হৃ দ ০ |

র্সা র্সা -র্রর্সা I নর্রা -র্রর্সা -না | ধনা নপা -দা I মা পা -া | -া পা দা I
য়ে ব ০০ রি০ য়া ০ | ণ০ ব ০ ও ঠ ০ | ০ জ য়

পা পদা -ণা | ণদা পা -ক্ষা II
র থে০ ০ | ত ব ০

[৫]

-া -া -া II { সা সা সা রা গা মগা I ^গ^রা গা -া | -া -মা -রা I রা গা গা |
০ ০ ০ { আঁ কি য়ো হা সি র০ রে খা ০ | ০ ০ ০ স জ ল |

মা পা ধপা I ^প^মা পা -া | -া -া -া I পা দা দা | দা -া দণা I ^ণ^পা পদা -ণা |
আঁ খি ব০ কো ণে ০ | ০ ০ ০ ন ব ব | স ন্ ত০ শো ভা০ ০ |

^ণ^দা পা -দা I ^দ^মা পা পা | পদা ণাঃ দপঃ I মপা গা -া | (-া -া -া) } I র্সা র্সা -না |
এ লো ০ এ লো এ | শূ০ ০ ন্য০ ব০ লে ০ | ০ ০ ০ } তো মা র |

I { র্সা র্সা -র্সা | ^র্ম^জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I ^জ্ঞ^র্রা র্রা -া | -া -জ্ঞা -র্সা I র্সা র্রা র্রা |
{ সো না র | প্র দী পে জা লো ০ | ০ ০ ০ আঁ ধা র |

র্রজ্ঞর্মা ^র্ম^জ্ঞা র্রা I র্সর্রা না -া | (র্সা র্সা -না) } I -া -া -া I না র্সা -া | না র্সা -া I
ঘ০ ০ রে র আ০ লো ০ | তো মা র্ } ০ ০ ০ প রা ও | রা তে র

র্সা -নর্সা -র্রা | র্সর্রা -^র্র^র্সা -না I না না র্সা | র্সা র্সা র্সনা I ধনা ^ণ^পা -া |
ভা ০০ ০ | লে০ ০ ০ চাঁ দে র | তি ল ক ন০ ব ০ |

-া গা মা I মা পা -া | -া পা দা I পা পদা -ণা | দা^ণ^ পা -ক্ষা II II
০ ও ঠ ও ঠ ০ | ০ জ য় র থে০ ০ | ত ব ০

সুরে জোয়ারি ব্যবহার।

শ্রীহরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়।

যন্ত্র বা কণ্ঠ সুরে পরিমাণ মত জোয়ারি ব্যবহারের সার্থকতা কি একটু অনুধাবন পুর্ব্বক দেখিলেই বেশ বুঝিতে পারা যায়। সুর মধ্যে একপ্রকার ঝন্ ঝনে চেরা এত সুক্ষ্ম রেশ আছে মনোযোগ পুর্ব্বক শুনিলেই বেশ উপলব্ধি করা যায়। ঐ চেরা মত বা ঐ ঝন্ ঝনে ভাবটাই জোয়ারি সংযোগে উৎপন্ন। তানপুরা, সেতার বীণ প্রভৃতি যন্ত্রে জোয়ারি বাঁধা থাকে।

তানপুরাতে বসের উপর ছোট একখণ্ড তক্তার উপর (সওয়ারী) তার গুলি পড়িয়া থাকে। ঐ তারের নীচে সুতা লাগাইয়া দিয়া উক্ত সুতা সরাইতে সরাইতে এমন স্থানে রাখা হয় যে স্থানে রাখিলে তারে আঘাত কালীন কম্পনের সময় সোয়ারির উপর ক্রমাগত আহত হইয়া একপ্রকার চেরামত ঝাঁঝি আওয়াজ উৎপন্ন করিয়া ঝ্যাঁও ঝ্যাঁও শব্দ নির্গত হয়। এইরূপ ধ্বনিকেই জোয়ারি কৃত ধ্বনি বলা হয় সুরের মধ্যে জোয়ারির ভাগ বেশী হইলে সুর এক প্রকারে কর্কশ হইয়া পড়ে। ঠিক অবস্থানুযায়ী পরিমাণ মত জোয়ারে সুরের সহিত সংযোগ করিলে সুর সুললিত হয়। সুরের মধ্যে জোয়ারি না থাকিলে সুর নিতান্তই অলস ভাবাপন্ন মোটা ও কেমন যেন বোদা বোদা মত, চাপা মত বোধ হয়। বেহালা, এস্রাজ, সারেঙ্গী প্রভৃতি যন্ত্রের ছড়নির্গত সুরে জোয়ারির ভাগ অল্পই আছে অনুমান হয়। উক্ত যন্ত্রের তার গুলিতে অন্য প্রক্রিয়ার আঘাত করিলে জোয়ারে বিহীন হইয়া সুরগুলি কত ভারি ভারি চাপা চাপা বোধহয়। কিন্তু ছড় দ্বারা বাজাইলে ছড়ের ঘর্ষণে জোয়ারি অল্প পরিমাণে সংযুক্ত হয় এবং সুর মিষ্ট হয়। এ স্থলে নিশ্চয়ই কথা উঠিতে পারে তার মোটা হওয়ার কারণ ছড় ব্যতীত অন্য প্রকার আঘাতে সুরউজ্জ্বল হইতে পারে না। কিন্তু এই না পারার ইহাই যে একটা তদন্তর্ব্বর্ত্তী কারণ যে ছড় ঘর্ষণেই জোয়ারি উৎপন্ন হয়। মোট কথা সুরে জোয়ারি করা না হইলে মোটা ও ভারী হওয়ার কারণ উহার যোগাংশ বা হারমনিক্স উজ্জ্বল ভাবে খোলে না। সুরবাহার বীণ সেতার প্রভৃতি জোয়ারে কৃত যন্ত্রের সুর অপেক্ষাকৃত সুমিষ্ট। প্রয়োজন অতিরিক্ত বা অধিক জোয়ারে সংযোগে যে সুর কর্কশ হইয়া পড়ে তাহাও সর্ব্বদা স্মরণীয় বিষয়। তার বা মিহি সুর অপেক্ষা খাদ বা মোটা সুরেই জোয়ারির প্রয়োজনীয়তা বেশী উপলব্ধি হয়।

বায়বীয় যন্ত্র সমুহের মধ্যে হারমনিয়ম বাঁশী প্রভৃতির নির্ম্মাণ কৌশলের মধ্যেই জোয়ারি সংরক্ষিত আছে। তানপুরাতে সুতা সংযোগে জোয়ারি উৎপন্ন করা হয়। সেতারাদি যন্ত্রে সওয়ারী খানাই এমন কৌশলে নির্ম্মিত যে উহা হইতে আপনিই জোয়ারি ছাড়ে পৃথক ব্যবস্থায় প্রয়োজন হয় না। সেইরূপ হারমনিয়ম প্রভৃতি যন্ত্রের রীড্ রীড্‌বোড প্রভৃতির নির্ম্মাণ কৌশল এমন ভাবে আছে যাহাতে সুরে আপনা হইতেই জোয়ারি ছাড়ে অর্থাৎ উহাদের নির্ম্মাণ কৌশলের মধ্যেই উহাদের সুরে জোয়ারি করণের ব্যবহার আছে।

মনুষ্য কণ্ঠ ও ঐরূপ একটী বায়বীয় যন্ত্র বিশেষ। কণ্ঠে শ্বাস নালীর উপর প্রান্তে দুইখণ্ড পাতলা মাংস নির্ম্মিত রীড্ আছে। উহার নাম বাক্তন্তু বা ভোকাল কর্ড্স। ঐ বাকতন্তু দ্বয় প্রশ্বাস বায়ু দ্বার আঘাত প্রাপ্ত ও কম্পিত হইলে স্বর উৎপন্ন হয়। এই ব্যাপারের সহিত হারমনিয়ম যন্ত্রের বেশ তুলনা হয়। শ্বাস নালী কিঞ্চিত সঙ্কুচিত করিয়া এবং জিহ্বা মূল খুব ভিতর দিকে প্রবেশ করাইয়া দিয়া কণ্ঠস্বরে জোয়ারি খেলান হয়। কণ্ঠ হইতে আরও নানা

কৌশলে সাঙ্গীতিক ধ্বনি বাহির করা হয়। কেহ কেহ কণ্ঠ অতিরিক্ত সঙ্কুচিত করিয়া বাজখাঁই আওয়াজ বাহির করেন। ইহা আবার অত্যধিক পরিমাণে জোয়ারি যুক্ত হওয়ায় তত মনরঞ্জক হয় না। এইরূপ আওয়াজে অনেক দোষ। সুতরাং সুর সাধন কালে বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন যেন সুরে জোয়ারি অধিক মাত্রায় ব্যবহার না হইয়া পড়ে।

হিন্দু সঙ্গীতে সুরের যে ২২টী সুক্ষ্মাংশ বা শ্রুতি এক গ্রামের মধ্যে ব্যবহার দৃষ্ট হয়, উহারা সপ্ত সুর এবং তাহাদের কড়ি কোমল অতি কোমল তীব্র কোমল ইত্যাদির প্রকাশ স্থল। কিন্তু আধুনিক অনেক বিশেষজ্ঞগণ সপ্ত সুর ও কড়ি কোমল হিসাবে পাঁচটা একুনে মাত্র দ্বাদশ সুক্ষ্মাংশ স্বীকার করেন। অতি কোমল তীব্র কোমল ইত্যাদি ক্রমে ২২ সুক্ষ্মাংশ স্বীকার করেন না। ইহাই কি ঠিক সঙ্গত কিনা জানি না তবে আমায় এই মনে হয় যে প্রাচীন হিন্দু শাস্ত্রাদির ব্যবস্থা ভুল এবং অসম্ভব বলিয়া উড়াইয়া দিয়া অন্য কিছুর নকল বাহাল করা অপেক্ষা প্রাচীন ব্যবস্থার প্রাধান্য বজায় রাখিয়া নূতন নূতন উদ্ভাবনের এবং নকলের সামঞ্জস্য করাই কৃতিত্ব এবং যথার্থ উপকার সাধন করা। পূর্ব্বোক্ত মতাবলম্বী মহোদয়গণ বলেন সুরের অত সুক্ষ্মাংশ অনুভব করা বড়ই শক্ত এবং যে সে কানের কর্ম্ম নহে। সুতরাং উহার আলোচনা বিজ্ঞানেরই অঙ্গ—গানের কর্ত্তবের নহে—ইত্যাদি। তাঁহারা ওরূপ সুক্ষ্মাংশ গুলি সুরের প্রস্বনের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেন। ঐ সকল স্থলে সুরে আবশ্যক মত জোয়ারি খেলাইলেই—সুক্ষ্মাংশ সুরগুলি কতক বেশ ধারণা করা যায়। বাজখাঁই বা বেশী জোয়ারি যুক্ত আওয়াজে—সুরের সুক্ষ্মাংশ গুলি ফোটান সহজ বলিয়াই হয়ত পূর্ব্বের অনেক ওস্তাদ এই আওয়াজ অভ্যাস করিতেন। এই আওয়াজ ঠিক নির্দ্দোষ—এবং মনরঞ্জক নয় বলিয়া আধুনিক সুরুচি সম্পন্ন নহে। স্বাভাবিক খোলা আওয়াজে অল্প জোয়ারি যুক্ত হওয়াই এখনকার রুচি সম্মত। প্রত্যুত কণ্ঠ সঙ্গীতে অতি কোমল তীব্র কোমলাদি সুক্ষ্ম সুরগুলি সঠিক প্রকাশ না পাওয়াতে উহারা প্রস্বনের অন্তর্ভুক্ত হইলেও বীণাদি অপেক্ষাকৃত বেশী জোয়ারি যুক্ত যন্ত্রেই উহার উজ্জ্বল রূপে প্রকাশ পাইয়া থাকে।

"তে তু দ্বাবিংশতির্নাদা ন কণ্ঠেন পরিস্ফুটাঃ।
শক্যা দর্শয়িতুং তদ্বীনায়াং তন্নিদর্শনম্ ॥"

সঙ্গীত রত্নাকর।

বাস্তবিক বীণ সেতারাদি যন্ত্রে সুরে অত্যল্প ইতর বিশেষ হইলেই বড়ই বেসুরা বোধ হয় কিন্তু হারমনিয়ম প্রভৃতি যন্ত্রে অতটা ধরা পড়ে না। কতিপয় ওস্তাদদিগের মধ্যে জোয়ারির ব্যবহার নিন্দনীয় হইলেও ইহার পরিমিত ব্যবহারের উপকারিতা কখনই অস্বীকার করা যায় না।

লীলা

(শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য।)

একেলা কোন আঁধার রাতের শেষে
এসেছিলে স্বপন মাধুরীতে
নয়ন বনের শূন্য বিতানেতে
সুরের ছায়া নীরব বাঁশরীতে।
গোপন ওগো গোপনে বও কেন
বেণুবনের আঁধার নিকেতনে
আপন মায়ায় আপনি যাও ঢেকে
একি সরম পরম লীলা মনে।

ভুবন মাঝে নিত্য চলা ফেরা
সৃষ্টি মায়ার গভীর আবরণে
অন্ধকারে সূর্য্যালোকের মাঝে
কান্না হাসির করুণ আবর্ত্তনে।
চিরদিনের জানা সবার কাছে
তবু কেন অজানিতের বেশে
ছদ্ম বেশে তরি পারাপার
কর তুমি নিত্য দিবস শেষে।

কান্‌ড়া-দর্বারী............চৌতাল।

[রচয়িতা ও সুর-সংযোক..............................অজ্ঞাত]

খরজ, রিখাব, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিখাদ ;—
যে সপ্ত-সুর সোঁ ধ্বনী কো বুলাওয়েঁ গাওয়েঁ ধুরপদ মত ;—
গুন্‌লেবো,—গাওয়েঁ য়েহ মানি গুণী।
আরোহী অবরোহী ত্যাকো উলট্‌-পলট্‌ জোসে হোবত,
নিখাদ, ধৈবত, পঞ্চম, মধ্যম, গান্ধার রিখাব।
দোগুণে সা রে গা মা-কী, সদারঙ্গ তুম্‌হেঁ গুণকো বতায় দেওয়েঁ—
সমঝ্‌ লোঁ সো হোঁ মতওয়ারে!
সারেসা, সারেগারেসা, সারেগা মাগারেসা, সারেগামা পামাগারেসা,—
সারেগামাপাধাপামাগারেসা, সারেগামাপাধানিধাপামাগারেসা,—
সা সা নিনি ধানিধা পা ধানি নিধা পা—
মাপাধানি নিধা পা মাগা মা পাধানি নি ধাপা—
মাগা রেগা মাপাধানি নি ধা পা মা গারে সা ;—
সোচ মনকী পহিলে দূর্‌ করলীজিয়ে, তবহী পুরা গাও বেদ্‌॥

[স্বরলিপি——শ্রীমতী মোহিনী সেন গুপ্তা]

স্থায়ী।—ঠা' লয়।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
II সা সা | সণ্‌রা রা | রা রা | জ্ঞা -মজ্ঞমজ্ঞা | মা -রা | -জ্ঞা সা I মা -া | -া মমমা | পা -া |
খ র | জ০ ০ রি | খা ব | গা ০ ০০ন্‌ | ধা ০ | ০ র ম ০ | ০ ধ্যা০ম | প ০ |

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া পপা | দা ণদণদা | দা ণদা I ণা ণা | -ণণা -র্সর্সা | দা -ণদণা | দা -দণা | -পা পজ্ঞা | -মা রা I
ঞ্চ ম | ধ ই০০০ | ব ত০ নি খা | ০০ ০দ | যে ০০০ | স প্ত | ০ সু০ | ০ র

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
সা -র্সা | র্সা ণদা | -ণদা -ণদা | ণা পা | মজ্ঞা জ্ঞমা | রা জ্ঞসা I পমা পজ্ঞা | রজ্ঞা মজ্ঞা |
সোঁ ০ | ধ্ব নী০ | ০০ ০০ | কো বু | লা০ ও:য়েঁ | গা ওয়েঁ ধু০ র০ | প০ দ০ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
মা রা | সা -সন্সা | -া রা | -সা রা I জ্ঞা -মজ্ঞমজ্ঞা | মা রা | -জ্ঞা সা | ণদা ণদা | ণা -পমা |
ম ত | শু ০০ ০ | ০ লে | ০ বো গা ০ ০০০ | ও য়ে | ০ য়ে | হ ০ মা০ | নি ০গু |

৪
-পা পা II
০ গী

অন্তরা।—ঠা' লয়।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
II সা -া | -া সা | -া -া | -া র্সা | -া -া | -া -া I র্সা -া | র্সা -া | র্ণা -র্সা | -া র্সা |
আ ০ | ০ য়ো | ০ ০ | ০ হী | ০ ০ | ০ ০ অ ০ | ব ০ | রো ০ | ০ হী |

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
র্সা -ণা | র্সা -া I র্সা র্সা | র্সণর্রা র্রা | র্জ্ঞা র্সা | র্সর্সা র্সণা | -দা ণদণদা | ণা পা I ণা ণা |
ত্যা ০ | কো ০ উ ল | ট ০০ প | ল ট | জো দে০ | ০ গো০০০ | ব ত নি থ |

০ ২ ০ ৩ ৪ ** ১´ ০ ২ ০ ৩
ণণা ণা | দা দা | দা ণপা | -ণা পা | -া পপা I মা -া | মম মা | জ্ঞা -জ্ঞমা | -জ্ঞা -মজ্ঞা | মা রা |
আ০ দ | ধ ই | ব ত০ | ০ প | এ চম ম ০ | ধ্য ম | গা ন্ধা | ০ ০০ | র রি |

৪
রা রা II
খা র

সঞ্চারী।—ঠা' লয়।

১ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
II সা -া | সা -া | সা -া | সা -া | র্সা র্সা | -া র্সা I র্রা -া | র্সা র্সা | -া র্সা | -ণর্সা র্সা |
দো ০ | গু ০ | নে ০ | সা ০ | রে গা | ০ মা. কী ০ | স দা | ০ র | ০গু গ |

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
র্সা -র্সর্সা | -া র্সর্সা I র্রা র্রা | র্সা -ণা | -র্সা র্সা | দা ণদণদা | দা ণদা | -ণা পপা I -া পা |
তু ম্‌হেঁ | ০ গুন্‌ কো ব | তা ০ | য় দে | ও য়ে ০০০ | স ম০ | ঝ্‌ কো | ০ সো |

০ ২ ০ ৩ ৪
পা -া | জ্ঞা মজ্ঞা | -মা -জ্ঞা | -মা ররা | -া সা II
হোঁ ০ | ম ত০ | ০ ০ | ০ ওয়া | ০ রে

আভোগ।—ঠা" লয়।

১´ ০ ২ ০ ৪ ১´ ০ ২ ০
II সা রা | সা -া | সা রা | জ্ঞা রা | সা -া | সা রা I জ্ঞা মা | জ্ঞা রা | সা -া | সা রা |
সা রে | সা ০ | সা রে | গা রে | সা ০ | সা রে গা মা | গা রে | সা ০ | সা রে |

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
জ্ঞা মা | পা মা I জ্ঞা রা | সা -া | সা রা | জ্ঞা মা | পা দা | পা মা I জ্ঞা রা | সা -া |
গা মা | পা মা গা রে | সা ০ | সা রে | গা মা | পা ধা | পা মা গা রে | সা ০ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
সা রা | জ্ঞা মা | পা দা | ণা দা I পা মা | জ্ঞা রা | সা -া | র্সা -া | ণা ণা | -া দা I ণা দা |
সা রে | গা মা | পা ধা | নি ধা পা মা | গা রে | সা ০ | সা ০ | নি নি | ০ ধা নি ধা |

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া পা | -া দা | ণা -া | ণা দা | -া পা I পা মা | -া দা | ণা -া | ণা দা | -া পা | -া মা I
০ পা | ০ ধা | নি ০ | নি ধা | ০ পা ০ মা | পা ধা | নি ০ | নি ধা | ০ পা | ০ মা

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১ ০ ২ ০ ৩ ৪
জ্ঞা -া | মা -া | পা দা | ণা -া | ণা -া | দা পা I -া মা | জ্ঞা -া | রা জ্ঞা | -া মা | পা দা | ণা -া I
গা ০ | মা ০ | পা ধা | নি ০ | নি ০ | ধা পা ০ মা | গা ০ | রে গা | ০ মা | পা ধা | নি ০ ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
ণা -া | দা -া | পা -া | মা -া | জ্ঞা রা | -া সা I র্সা -র্রা | -া র্জ্ঞা | র্রর্জ্ঞা র্সা | র্সণা র্সা | র্সা ণা |
নি ০ | ধা ০ | পা ০ | মা ০ | গা রে | ০ সা সো ০ | চ্ ম | ন ০ কী | প ০ হি | লে দু |

৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
-ণর্সা র্সা I মা পা | -া র্সা | -ণা র্সা | র্রা -র্জ্ঞা | -র্রর্জ্ঞা -র্রর্জ্ঞা | -র্সা -া I পা র্সা | র্সা ণা | পা -া |
০ ০ র ক র | ০ লী | ০ জি | য়ে ০ | ০০ ০০ | ০ ০ ত ব | হী পু | রা ০ |

০ ৩ ৪
মপদা পজ্ঞা | -া ণদা | -ণদণদণা -ণা IIII
গা০০ ও ০ | ০ বে০ | ০০০০০ দ

বাঁট।

স্থায়ী।—দূন।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
II সসা সন্ররা | ররা জ্ঞা | -মজ্ঞমজ্ঞমা -রজ্ঞসা | মমমমা মা | পপপপা পা | দণদণদা ণদা I
খর জ০০রি | থাব গা | ০০০ন্ধা ০ ০র | ম০০ধ্য ম | প০ঞ্চ ম | ধই০ব ত০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ণণণণা -র্সর্সা | দণদণা দদণা | -পা পজ্ঞমরা | সসা স্ণদা | -ণদণদা ণপা | মজ্ঞজ্ঞমা রজ্ঞস I
নিখা০০ ০ দ | য়ে০০০ সপত | ০ সু০০র | সেঁ০ শ্র০ণী | ০০০০ কোব্ | লা০ওয়ে গাওয়ে

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পমপজ্ঞা মজ্ঞমজ্ঞা | মরা সসন্সা | -া রসরা | জ্ঞমজ্ঞমজ্ঞা মরা | -জ্ঞা সণদণদা | ণপা মপপা II
খুর০ প০দ০ | মত শু০০ন | ০ লে০বো | গা০০০০ ওয়ে | ০ য়েহ০মা০ | নি০ গুণী

এ পর্য্যন্ত গাহিয়া, একবার—"খরজ রিখাব গান্ধার"—এই তিনটী কথা ঠা' লয়ে গেয়। তাহার পরে অন্তরা ধরিতে হইবে :—

১´ ০ ২ ০
ম জ্ঞ জ্ঞা রজ্ঞ জ্ঞ মা পদণণা ণণদদা পপমমা জ্ঞরর সা | স র্´ র্´ জ্ঞা´ রজ্ঞসসণ র্সা |
মাগা ০ রেo গা মা পাধানিo নিo ধা ০ পাo মাo গারেo সা | সোo চ্ ম ন ০ কীপ oহি |

৩ ৪ ১´ ০
র্স´ ণণ র্স´ র্সা র্স´ র্´ র্´ জ্ঞা | র্´ জ্ঞ´ র্স´ র্স´ ণ র্সা র্স´ ণ´ ণ র্স´ র্সা I মা পপ র্সা | -ণর্সা র্´ জ্ঞা
লেদ্ ০ ০ র সোo চ্ ম | ন ০ কীপ ০ হি লেদূ ০ ০ র ক র ০ লী ০০ জে ০

২ ০ ৩ ৪
-র্´ জ্ঞ´ র্´ জ্ঞা -র্স´ র্স´ | পা র্স´ র্সা | ণপপা মপদা | পজ্ঞ জ্ঞা ণদণদণা IIII
০ ০ ০ ০ ০ | ত ভী ০ | পু রা ০ গা ০ ০ | ও ০ ০ বেo ০ ০ দ

পরিচয়।

১। এ গানখানি দুইজন বিভিন্ন বাঙ্গালী ওস্তাদের দ্বারা গীত হইতে শোনা গিয়াছে। প্রত্যেকেই দরবারী-কানাড়ার ঠাটে গাহিয়াছিলেন বটে, কিন্তু প্রত্যেকেরই গ্রহ-স্বর ও ন্যাস-স্বর, অর্থাৎ উত্থানের সুর ও সমাপ্তির সুর বিভিন্ন। ১ম গায়কের সুর ও বাণী অনুযায়ী স্বরলিপিটী করা হইল। ২য় গায়কের সুরের ও কিঞ্চিৎ পরিবর্ত্তিত বাণীর লিপি পরে প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। হিন্দী গান বলিয়া হিন্দী কেতায় সুরের ও তালের নাম লেখা হইল।

২। প্রবাদ যে অক্‌বর পাদ্‌শাহের দরবারে যখন তানসেন ছিলেন, তখন তিনি তাঁহার দরবারে গায়ক নিযুক্ত থাকার স্মৃতি চিহ্ন স্বরূপ 'কান্‌ড়া-দরবারী' নাম দিয়া এ রকম কানাড়ার সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। সুতরাং ইহা ১৮ প্রকার কানাড়ার অন্তর্গত। গৌরী ও কেদারার মিলনে কানাড়ার জন্ম হয়, আর :—

(ক) কানাড়া ও টৌড়ীর মিলনে ভৈরব হয়।
(খ) ,, ,, কেদারার ,, সামন্ত ,,
(গ) ,, ,, মল্লারের ,, মহারোহ ,,
(ঘ) ,, ,, সৌরটীর ,, আড়ানা ,,
(ঙ) ,, নট্ ও কামোদের মিলনে তিলেক-কামোদ হয়।
(চ) ,, ইমন ও ধানশ্রীর ,, বাগীশ্বরী ,,

সুতরাং কানাড়া "লঘু সঙ্কীরণ" পর্য্যায়ভুক্ত; অর্থাৎ দুইটী শুদ্ধ রাগ-রাগিণীর মিলনে সৃষ্টি হইয়া, অপর কয়টি রাগ-রাগিণীর সৃজনের পক্ষে প্রধান উপাদান।

৩। কানড়া—দরবারী=সম্পূর্ণ জাতি। বাদী=কোমল—গা-ন্ধার॥ সমবাদী=কোমল-ধৈবত। অনুবাদী =ঋষভ, মধ্যম, পঞ্চম ও কোমল-নিষাদ। ঠাট্=সা রে জ্ঞা মা পা দা ণি র্সা, র্সা ণি দা পা মা জ্ঞা রে সা।

৪॥ মূর্চ্ছনা-সহ রাগকে মূর্চ্ছনা ছাড়া করিলে, উহাকে সেই রাগের 'লম্ফন,' বা 'ধুন্,' বা 'ঝিল্‌হা' বলে। ঐ লম্ফন, বা ধুন্ বা ঝিল্‌হার সঙ্গে রাগরাগিণীর তফাৎ এই যে, আরোহন ও অবরোহণ—এই দুইয়েতেই বিশুদ্ধ রাগ-রাগিণীর স্বর বিন্যাস একই রকমের থাকে, কিন্তু লম্ফন, বা ধুন্ বা ঝিল্‌হাতে তাহা হয় না; কারণ উহাতে কয় একটা আকস্মিক স্বরের সংযোগ হয়। সুতরাং দরবারী-কানাড়ার মূর্চ্ছনা হরণ করিয়া লইলে, উহা "ঝিল্‌হা-সিন্ধু-ভৈরবী"তে পরিণত হয়। সুতরাং দরবারী-কানাড়া পরিচয় দিয়া গাই-বার বা বাজাইবার সময় উক্ত বিষয়ে বিশেষ সাবধান থাকাই বাঞ্ছনীয়।

৫। 'চৌতাল' সম্বন্ধে কিছু বলা পুনরাবৃত্তি মাত্র।

—লেখিকা।

সঙ্গীতজ্ঞ সন্তোষচন্দ্র।

(শ্রীপবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ।)

অচল অভ্রভেদী যে শৈলশির এতদিন সমুন্নত মস্তকে শত ঝঞ্ঝাবাতেও আপনার অটল গাম্ভীর্য্য হইতে অণুমাত্র বিচলিত না হইয়া স্থির নিষ্কম্প শরীরে চারুশিল্পী প্রকৃতির মনোজ্ঞ লীলা নৈপুণ্যের সাক্ষ্য প্রদান করিয়া আসিয়াছে; সবল সুদৃঢ় যে বন্ধন এতদিন ঘোর বর্ষার উদ্বেল উচ্ছ্বসিত পূর্ণযৌবনা শৈলসুতা তরঙ্গিনীর শত আঘাতেও তিলমাত্র শিথিল না হইয়া শ্যাম শোভাময়ী ছায়া শীতলা পল্লীরাণীকে রক্ষা করিয়া আসিয়াছে, কোন্ অদৃশ্য মায়াবীর অব্যর্থ কুহকে আজ সেই তুঙ্গ গিরিশৃঙ্গ, সেই বলিষ্ঠ বন্ধন ভূমিসাৎ হইয়াছে। গহন অরণ্যানীর দুর্গম অন্তরে যে বিরাট বনস্পতি শত শাখা প্রশাখা বিস্তার করিয়া এতদিন লক্ষ লক্ষ প্রাণীকে অভয়াশ্রয় দান করিয়াছে, ঘন পত্রাবরণে তাহাদিগকে শীতাতপ হইতে রক্ষা করিয়াছে, এক বিরাট দাবদাহে আজ তাহার চিহ্নমাত্রও বিলুপ্ত হইয়াছে। সাধক সাত্ত্বিক, মহাপুরুষ সন্তোষচন্দ্রের জ্যোতির্ম্ময় পুণ্যাত্মা আজ এই নশ্বর ক্ষণবিধ্বংসীময় দেহের পিঞ্জর ত্যাগ করিয়া অসীমের পথে যাত্রারম্ভ করিয়াছে। দীর্ঘ কঠোর তপস্যান্তে সিদ্ধতাপস আজ বাঞ্ছিত লাভ করিয়াছেন; অমর ধামের বিমল অধিবাসী আজ সুচির কারাবাসের পর ক্লেদবিযুক্ত হইয়া পুনরায় ত্রিদিবে প্রত্যাগমন করিয়াছেন।

*　　*　　*　　*

যাও মহাপুরুষ! দেব রথে আরোহন করিয়া দিব্যদেহে সেই দেবধামে প্রয়ান কর। সেখানে আজ উৎসবের আরতি জ্বলিয়া উঠিয়াছে, কিন্নর কণ্ঠে আজ অভ্যর্থনা সঙ্গীত ধ্বনিয়া উঠিয়াছে, দেব বধূগণ উৎসুক অন্তরে লাজ নিক্ষেপণের জন্য অপেক্ষা করিতেছে।

*　　*　　*　　*

মহাত্মা সন্তোষচন্দ্র একজন নীরব সাধক ছিলেন। তাঁহার জীবন পর্য্যালোচনা করিলে সহজেই ইহা লক্ষ্য হয় যে, যশ প্রতিপত্তি অর্জ্জনের নিমিত্ত তিনি জীবনে কখনও যত্নবান হয়েন নাই। তিনি আজীবন যে কঠোর সাধনা করিয়া গিয়াছেন বিশেষ আত্মীয় বন্ধুগণ ব্যতীত অপর কেহ বিন্দুমাত্রও তাহা পরিজ্ঞাত নহে। তিনি গৃহস্থাশ্রমী হইলেও প্রকৃত সংযমী ছিলেন।

সন্তোষচন্দ্র যৌবনে সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন এবং আমরণ তাহার চর্চ্চাও করিয়াছেন। তিনি অনেকগুলি সঙ্গীতও রচনা করেন। এইস্থানে ইহা উল্লেখ করা বিশেষ অপ্রাসঙ্গিক হইবে না যে, বর্ত্তমানে তিনিই বোধহয় একমাত্র খাণ্ডার বাণী ধ্রুপদের গায়ক ছিলেন। তিনি স্বনামখ্যাত ৺বিনোদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত বিদ্যা শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। পরম যত্নে কঠোর অধ্যবসায় সহকারে ইহার রীতিমত আলোচনা করিয়া কয়েক বৎসর মধ্যে তিনি এই শাস্ত্রে বিশেষ ব্যুৎপন্ন হইয়া উঠেন। এই সময় শুনা যায় যে, পাছে একভাবে গৃহে সঙ্গীতালাপ করিলে উচ্চকণ্ঠে কাহারও ব্যাঘাত জন্মায় এই আশঙ্কায় তিনি তদানীন্তন জঙ্গলাকীর্ণ খালের নিকট নির্জ্জনে গীতাভ্যাস করিতেন। খাদ অভ্যাসের জন্য আকণ্ঠ শীতলজলে নিমজ্জিত হইয়া কতদিন যে স্বর সাধনা করিয়াছেন, তাহা আর গণনা করা যায় না। এইরূপে উপযুক্ত যত্নে এবং উপযুক্ততর শিক্ষায় সঙ্গীতশাস্ত্রে জ্ঞান সঞ্চয় করিয়া তিনি তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষকের নিকটই কথকতা শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। ৺শ্রীরাম শিরোমণি মহাশয় সেই সময়ের একজন বিখ্যাত কথক ছিলেন। ৺বিনোদ গোস্বামীর নিকট কিছুদিন কথকতা শিক্ষা করিয়া তিনি ৺শিরোমণি মহাশয়ের নিকটও কথকতার জন্য ছাত্ররূপে অবস্থান করেন। সুমেধা এবং ঐকান্তিক ইচ্ছা বর্ত্তমান থাকাতে অত্যল্প কালের মধ্যেই তিনি এই বিদ্যাও যথেষ্ট পরিমাণে আয়ত্ব করিয়া লইলেন। কিন্তু প্রকৃত জ্ঞানীর লক্ষণ বিনয় তিনি কখনও পরিত্যাগ করেন নাই। সঙ্গীতে এবং কথকতায় পরম পাণ্ডিত্য সম্পন্ন হইলেও তিনি পুনরায় ৺অম্বিকা বিদ্যারত্ন মহাশয়ের নিকট শিক্ষার আশায় গমন করিয়াছিলেন।

অগাধ বিদ্যালাভ করিয়া কখনও যশের জন্য লালায়িত না হওয়াতে কয়েকজন মাত্র পরিচিত বন্ধুগন্ধব ব্যতীত জন সাধারণ তাঁহার অশেষ জ্ঞানের পরিচয় লাভ করিবার সেরূপ কোনও সুযোগ পায় নাই। তাঁহার গভীর বিদ্যা-বত্তার পরিচয় স্বরূপ এই কথা বলিলেই বোধহয় যথেষ্ট হইবে যে, কোনও এক সঙ্গীত সভায় বিখ্যাত গায়ক ৺বিশ্বনাথ রাও আপন কণ্ঠ বিস্তারে কোনও এক ধনী শ্রোতাকে অশেষরূপে পরিতুষ্ট করাতে তিনি তাঁহাকে এক স্ফটিকের মালা উপহার প্রদান করেন। ইহার কিয়দ্দিবস পরে উদার হৃদয় বিশ্বনাথ সন্তোষচন্দ্রের নিকট আসিয়া এই বিষয়ে উল্লেখ করেন এবং তৎক্ষণাৎ আপন কণ্ঠ হইতে সেই মালা উন্মোচন করিয়া তাঁহার হস্তে প্রদান করিয়া বলিলেন যে, আমি সেই ঐশ্বর্য্যশালী শ্রোতাকে সঙ্গীতে পরিতুষ্ট করিলেও এই মালা লাভে আপনি অধিকতর উপযুক্ত। কাজেই আজ হইতে ইহা আপনার কণ্ঠেরই শোভা বর্দ্ধন করুক। তাঁহার সঙ্গীত জ্ঞান বিষয়ে আরও বলা যায় যে, প্রথিতযশা ৺মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয় তাঁহাকে বিশেষ স্নেহের চক্ষে দেখিতেন এবং সর্ব্বদাই তাঁহার রাগ-রাগিণী সম্বন্ধে সূক্ষ্ম জ্ঞানের অপরিমিত প্রশংসা করিতেন এবং কোনও দোষ ত্রুটি লক্ষ্য করিলে সস্নেহে তাহা সংশোধন করিয়া দিতেন। এইস্থলে আরও এক কথা বলা প্রয়োজন যে, সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত দুর্লভ ভট্টাচার্য্য মহাশয় অদ্যও সবিনয়ে স্বীকার করেন যে, তাঁহার শিক্ষার প্রারম্ভে তিনি যদি সন্তোষ চন্দ্রের সহিত প্রত্যহ দীর্ঘকাল ধরিয়া সঙ্গত করিবার সুযোগ না পাইতেন, তাহা হইলে যে তাঁহার সুশিক্ষায় যথেষ্ট ব্যাঘাত জন্মাইত সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই।

পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে, তিনি কথকতাও আয়ত্ব করিয়াছিলেন। উপযুক্ত ভাষাজ্ঞান, সঙ্গীত শক্তি, এবং বাক্‌পটুতা থাকাতে তিনি যে কিরূপ উচ্চশ্রেণীর কথক ছিলেন, তাহা স্বকর্ণে পরিচয় না পাইয়া থাকিলে হৃদয়ঙ্গম করা দুঃসাধ্য।

আজ সন্তোষচন্দ্র নাই! সংসারের আদান প্রদান শেষ করিয়া রাণী মাতার স্নেহের সন্তান পুনরায় জননীর ক্রোড়ে আশ্রয় লাভ করিয়াছেন। পুণ্য সাধক সাধনা শেষে ইষ্টদেবের চরণ পথে বিলীন হইয়াছেন।

স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মতানুযায়ী

আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটী স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটী সপ্তক গঠিত হয়। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ তিনটী সপ্তকের ব্যবহার আছে; যথা—উদারা (নিম্ন) মুদারা (মধ্যম) তারা (উচ্চ)। উদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স্‌, র্‌, গ্‌, ম্‌, প্‌, ধ্‌, ন্‌। মুদারা সপ্তকের চিহ্ন স, র, গ, ম, প, ধ, ন। তারা সপ্তকের চিহ্ন—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন।

২। উক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে নিম্ন লিখিত পাঁচটী স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—

কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কোমল ধ=দ; কোমল ন=ণ; কড়ি ম=হ্ম।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়েটী সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রা=া (আকার) যথাঃ—সা একমাত্রা; সা-া, দুই মাত্রা; সা-া-া তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটী স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরে আকার বসে, যথাঃ—সরা, গরা, ইত্যাদি। এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে তিনটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগা; প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারিটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ এক-মাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি; প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধমাত্রার বিশেষ চিহ্ন=ঃ; যথা-সঃ, রঃ, ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ=দেড় মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধ মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ রঃ=দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড়মাত্রা, এবং রঃ=অর্দ্ধমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা।

৬। যখন কোন আনুসঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা, সার ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৭। কতকগুলির মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ যথাঃ—কাওয়ালী, একতালা, আরাঠেকা, যৎ, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সমপদী যথাঃ—কাওয়ালী একতালা, চৌতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী যথাঃ-যৎ, ধামার ইত্যাদি। তাল সমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২´, ৩, ৪, ০, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটী করিয়া সম এবং এক দুই কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত "ফাঁক" এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম"। প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটী স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে। যেস্থানে ঐ ঝোঁকটী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম" কহে।

৮। প্রতিতাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আওর্দ্দা অথবা ফের পূর্ণ হইলে "|" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

০। আস্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানে ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ "||" যুগল স্তম্ভচিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককলীন শেষ হয় সেই থানে এইরূপ "|| ||" দুই যোড় স্তম্ভ চিহ্ন বসে। আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গতের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশ টুকু এইরূপ" কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন যথা :— {সা রা গা মা} অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১১। = পুনরাবৃত্তি লঙ্ঘনের চিহ্ন যথা :—

{সা রা গা মা পা ধা} । সা রা অর্থাৎ গা মা এই অংশ দ্বিতীয়বার আবৃত্তি করিবার সময় [গা মা এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১২। পুনরাবৃত্তিকালে যে স্থানে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [রা গা মা] ব্রাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয় যথা— সা রা পা। কোন একটী কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন অস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখন পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্রাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এই কলির শেষে যে এইরূপ "||" স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্রাকেট চিহ্ন বসে ; যথা :—"[ ]" ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয় ; যদি কোন স্থানে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক করিয়া উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐসকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া থাকে। যথাঃ-স র গ ম। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ রূপে গড়াইয়া যায় তখন স্বরের নীচে এইরূপ ◡ চিহ্ন থাকে, যথা -নপা,-ইহাকে মিড় বলে।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে স্বরের টান চলে, তাহাকে "আশ" বলে। আশের চিহ্ন স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন থাকে। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন চিহ্ন বসে; এবং গানের পংক্তিতে (০) চিহ্ন দেওয়া হয় ; যথাঃ সা-া-া-া
তু ০ ০ ০

অথবা সা-রা-গা-মা ইত্যাদি।
তু ০ ০ ০

১৫। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন(—)বর্জ্জিত আকার যথা :—।।।। যে স্থানে হাইফেন বর্জ্জিত এইরূপ "।" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি, আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথাঃ—সা রা গা মা

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন নেওয়া হয়।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পর আর সেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না ; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এইজন্য সাঞ্চারীর শেষে আর কোন স্তম্ভ চিহ্ন না দিয়া একবারেই আভোগের শেষে এইরূপ "|| ||" দুই যোড় স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৯। ছন্দঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটি করিয়া চরণ থাকে তেমনি গানেরও প্রায় চারিটি করিয়া চরণ থাকে অথবা কলিথাকে। প্রথম যে কলিটী থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

গ্রাহকদিগের প্রতি—

১। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" মূল্য অগ্রিম দেয়।

ভারতের সর্ব্বত্র ডাক মাশুলসহ বার্ষিক ৩৲ টাকা
প্রতি সংখ্যা ... ।০ আনা

২। বৈশাখ হইতে বর্ষ আরম্ভ হইলেও যে মাস হইতে গ্রাহক হইবেন, সেই মাস হইতে বর্ষ গণনা করা হইবে।

৩। গ্রাহকদিগের ঠিকানা পরিবর্ত্তন করিতে হইলে পূর্ব্ব সংখ্যা পাইবা মাত্রই জানাইতে হইবে।

৪। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" প্রতি বাংলা মাসের শেষ তারিখে প্রকাশিত হয়।

৫। সহর ও মফঃস্বলের গ্রাহক মহোদয়গণের পত্রিকা বিশেষ যত্ন সহকারে পর মাসের ৭ তারিখের মধ্যে ডাক যোগে পাঠাইয়া থাকি।

লেখক লেখিকাদিগের প্রতি—

১। লেখক লেখিকার প্রতি বিনীত নিবেদন এই যে, তাহাদের রচিত গল্প, প্রবন্ধ, কবিতা ইত্যাদি প্রকাশকের নিকট প্রেরিত হইলে সাদরে গৃহীত হইবে এবং উক্ত রচনাগুলির মধ্যে যাহা সর্ব্বোৎকৃষ্ট বলিয়া বিবেচিত হইবে তাহাই প্রকাশ করা হইবে।

২। তাঁহারা যেন রচনাগুলির সহিত তাঁহাদের নাম ও ঠিকানা প্রেরণ করেন এবং রচনাগুলির নকল রাখিয়া দেন কারণ উপযুক্ত ষ্ট্যাম্প না পাঠাইলে অমনোনীত কবিতা বা প্রবন্ধাদি ফেরৎ দেওয়া হয় না।

বিজ্ঞাপন দাতাদিগের প্রতি—

১। যে মাসের পত্রিকায় বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হইবে সেই মাসের ১৫ই তারিখের মধ্যে বিজ্ঞাপনের মূল্য অগ্রিম দেয়।

২। কোন মাসে বিজ্ঞাপন বন্ধ বা পরিবর্ত্তন করিতে হইলে তাহার পূর্ব্ব মাসের ২০শে তারিখের মধ্যে না জানাইলে বিজ্ঞাপন দাতার বিজ্ঞাপন বন্ধ বা পরিবর্ত্তন করিবার ইচ্ছা নাই বুঝিয়া পুরাতন বিজ্ঞাপনই ছাপিব। অশ্লীল বিজ্ঞাপন ছাপা হয় না।

বিজ্ঞাপনের হার

এক বৎসরের চুক্তিতে—

সাধারণ	পূর্ণ ১ পৃষ্ঠা		প্রতি মাসে	১০৲ টাকা
ঐ	অর্দ্ধ	,,	,,	৬৲ ,,
ঐ	সিকি	,,	,,	৩।০ ,,
ঐ	অষ্টমাংশ	,,	,,	২৲ ,,
প্রথম ও শেষ বিজ্ঞাপন	পূর্ণ ১ পৃষ্ঠা	,,		১২৲ ,,
ঐ	অর্দ্ধ	,,	,,	৭৲ ,,
প্রথম ছবির পূর্ব্বের	পূর্ণ	,,	,,	১৩৲ ,,
ঐ	অর্দ্ধ	,,	,,	৮৲ ,,
কভারের ২য়	পূর্ণ	,,	,,	১৫৲ ,,
ঐ	অর্দ্ধ	,,	,,	৯৲ ,,
কভারের ৩য়	পূর্ণ	,,	,,	১৪৲ ,,
ঐ	অর্দ্ধ	,,	,,	৮।০ ,,
কভারের শেষের	পূর্ণ	,,	,,	২০৲ ,,

কোনও বিজ্ঞাপন ছাপা (লওয়া না লওয়া) সম্বন্ধে প্রকাশকের মন্তব্যের উপর নির্ভর করে; সেজন্য কোনও কারণ দর্শিত হইবে না।

এজেণ্ট আবশ্যক

মফঃস্বলের সর্ব্বত্র "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" বহুল প্রচারের জন্য এজেণ্ট আবশ্যক। নিয়মাবলীর জন্য রিপ্লাই কার্ড বা ডাক টিকট সহ পত্র লিখুন।

"সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" গ্রাহক মহোদয়গণ ও বিজ্ঞাপন দাতাদিগের প্রতি নিবেদন যে তাঁহারা নাম ও ঠিকানা স্পষ্ট করিয়া লিখিয়া, পত্র ও মূল্যাদি প্রকাশকের নিকট নিম্নলিখিত ঠিকানায় পাঠাইয়া দেন :—

আর, বি, দাস।

প্রকাশক—"সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"

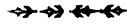
৮।সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, (বিকানির বিল্ডিং)

কলিকাতা।

ফোন নং ৪৩৬ কলিকাতা। টেলিগ্রাফ—ARBIDAS

স্বুরট—কাওয়ালী। Surat, Kowali.

Arranged for the Pianoforte.

By Late Prof. K. D. Banerjee.

♩= M 100

শ্রীনীরেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

রাগিণী গুণকিরি।

শোকাভিভূতা নয়নারুণ দীন দৃষ্টিঃ। আমুক্ত চারু কবরী প্রিয় চন্দ্রবক্ত্রা।

REGD. NO. C. 317

২য় বর্ষ } পৌষ, ১৩৩২ সাল { ৯ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিশারদ মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ

প্রাতঃস্মরণীয়া পুণ্যবতী রাণী ভবানীর কুলতিলক, বঙ্গমাতার সুসন্তান, বাণীর একনিষ্ঠ-সাধক, অশেষ গুণালঙ্কৃত নাটোরাধিপতি মহারাজা জগদিন্দ্রনাথের মহাপ্রস্থান সংবাদ অতীব শোক সন্তপ্ত চিত্তে প্রকাশ করিতে হইল। মহারাজা জগদিন্দ্রনাথের ন্যায় সর্ব্ব-গুণসমন্বিত মহাপুরুষ বর্ত্তমানে নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। রাজাসন অলঙ্কৃত করিয়া সুশাসনে প্রজারঞ্জন করিয়াই তিনি ক্ষান্ত ছিলেন না। রাজনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য ও সঙ্গীতচর্চ্চায় তিনি সর্ব্বদাই মগ্ন থাকিতেন। প্রজা ও জন সাধারণের দুঃখ মোচনে কল্পতরু মহারাজা, বঙ্গীয় রাজসরকারের এবং জমীদার সভার সভ্যরূপে দেশ মাতৃকার সেবায় আত্ম নিয়োগ করিয়া দেশের প্রভূত উপকার করিয়া গিয়াছেন। "মানসী ও মর্ম্মবাণী" তাঁহার সাহিত্যানুরাগের উজ্জ্বল নিদর্শন। সঙ্গীত রাজ্যে তাঁহার শূন্য সিংহাসন অলঙ্কৃত করিবার সুযোগ্য নায়ক বর্ত্তমানে বোধ হয় নাই। অন্যান্য রাজন্যবর্গের ন্যায় তিনি কেবলমাত্রই যে সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক বা সঙ্গীতজ্ঞ প্রতিপালক ছিলেন তাহা নহে। সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁহার প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তি ছিল। ঐশ্বর্য্যাভিমানহীন সুরজ্ঞ জগদিন্দ্রনাথকে, সঙ্গীতের আসর উজ্জ্বল করিয়া মৃদঙ্গের গুরু গম্ভীর মধুর নাদে সঙ্গীতামোদিগণকে পরিতৃপ্ত ও মুগ্ধ করিতে—যাঁহারা বারেকও দেখিয়াছেন, তাঁহাদের চক্ষে সে দৃশ্য সর্ব্বদাই উদ্ভাসিত থাকিবে—সে মধুর ধ্বনি সর্ব্বদাই তাঁহাদের কর্ণে ধ্বনিত হইবে-একথা নিঃসংশয়ে বলিতে পারা যায়। সুরসাধক জগদিন্দ্রনাথ দেববাঞ্ছিত দিব্যধামে দিব্যদেহে অনন্ত শান্তি উপভোগে রত থাকিয়াও যেন সঙ্গীতাকাশ হইতে আশীর্ব্বাদ বর্ষণে বিরত না থাকেন ইহাই আমাদের ভক্তিনম্র প্রার্থনা।

খ্রীষ্টের জন্ম-সঙ্গীত।

(প্রসিদ্ধ ইংরাজী গান "Hark the herald Angels Sing!"-এর ভাব অনুসরণে)

(রচয়িতা অজ্ঞাত)

শুন শুভ সমাচার, স্বর্গ-দূত করে প্রচার;
হয়েছেন আবির্ভাব, দেখ গে হেমে খৃষ্ট আজি—
হের, প্রভু সারাৎসার গবাগয়ে সুকুমার;
শুয়ে আছেন স্বর্গরাজ, যার পায়ে দেখ আজি।

রত্ন-কিরীট কোথা তাঁর! কোথা ঐশ্বর্য্য অপার!
কাঙ্গালিনীর পুত্রের সাজ ধরেন রাজাধিরাজ আজি!
হেন কি দেখছ আর পরাকাষ্ঠা নম্রতার?
দাসের তরে দাসের বেশ ধরেছেন তিনি স্বয়ং আজি।

নিতে পাপ-ও-দুঃখভার, হ'লেন তিনি নরাকার;
মর্ত্ত্যলোকে মর্ত্ত্যসাথ্ প্রবাস করতে যীশুনাথ্।
বিশ্বাস-পথে এস, ভাই! চল দাবিদ্ নগরে যাই!
হেরি তথা শান্তি-রাজ, নয়ন যুগল জুড়াই আজি॥

[অপেরা La Figlia Del Regimento হইতে Donizetti প্রদত্ত tune-এ]

(স্বরলিপি—————শ্রীমতী মোহিনী সেন গুপ্তা)

II পা পা | পাঃ ধঃ | মা মা | মা মা | র্রা র্রা I র্রাঃ র্মঃ | র্সা র্সা | র্সা র্সা |
(১) শু ন | শু ভ | স মা | চা ০ | ০ র্ (২) স্ব র্ | গ দূ | ত ক
(৯) রত্ ন | কি রী | ট্ কো | থা তাঁ | ০ র্ (১০) কো থা | ঐ শ্ | ব র্

পা পা | পাঃ ধঃ I মা মা | র্মা র্মা | র্গর্রা র্সা | ণধা পা | মা মা I মাঃ মাঃ |
রে প্র | চা র্ (৩) হ য়ে | ছে ০ | ০ন্ আ | বির্ ভা | ০ ব্ (৪) দে খ্
য্য অ | পা র্ (১১)কা ঙ্গা | লি নী | ০র্ পু | ত্রের্ সা | ০ জ (১২) ধ রে

পা পা | পাঃ ধঃ | মা মা | মা মা I র্রা র্রা | র্রাঃ র্মঃ | র্সা র্সা | র্সা র্সা |
লে হে | মে খৃ | ষ ট | আ জি (৫) হে র | প্র ভু | সা রা | ৎ সা
ন্ রা | জা ধি | রা জ্ | আ জি (১৩)হে ন | কি দে | খে ছ | ০ আ |

পা পা I পা ধা | মা মা | র্মা র্মা | গর্রা র্সা | ণধা পা I মা মা | র্রা র্রা |
০ র্ (৬) গ বা | ল য়ে | ০ সু | কু ০ মা | ০ ০ র্ (৭) শু য়ে | আ ছে |
০ র্ (১৪) প বা | কা ম্ | ঠা ন | ত্র ০ তা | ০ ০ র্ (১৫) দা সে | র্ ত |

র্মঃ র্সাঃ | র্সঃ র্সাঃ | পা পা I ধা মা | র্মা র্মা | গর্রা র্সা | ণধা পা | মা মা II
ন্ স্বর্ | গ রা | ০ জ্ (৮) যা ০ | ব পা | ০ ৎ বে | দ ০ শ | আ জি
য়ে দা | সে র্ | বে শ্ (১৬) ধ রে | ছে ন্ | তিনি স্ব | য় ০ ং | আ জি

II ধা ধা | ধাঃ -নঃ র্সা র্সা | -র্গা র্গা | র্গাঃ -র্রঃ I র্সঃ নাঃ | -র্সা র্সা | ধা ধা |
(১৭) নি তে | পা প্ ও ভ্ | ০ খ | ভা র্ (১৮) হ লে | ন্ তি | নি ন |

র্সা র্সা | -র্সাঃ -র্রঃ I র্গা -র্গা | র্পা র্পা | র্পঃ র্মাঃ | র্গাঃ র্রঃ র্রাঃ -র্সঃ I র্সা র্সা |
রা কা | ০ র্ (১৯) য ব | ভা লো | কে মর্ | ত্তা ০ সা থ্ (২০) প্র বা |

-া ণধা পা পা পাঃ ধঃ | -ধা -া I র্সঃ র্সাঃ | -র্রা র্রা | র্রাঃ র্মঃ | র্সা র্সা |
স্ কর্ তে যী শু না | ০ থ্ (২১) বি শ্বা | স্ প | থে এ | স ভা |

-ধা ধা I পা পা | পঃ ধাঃ | মা মা | র্মা -র্মা | গর্রা র্সা I ণা ধপা | মা মা |
০ ই (২২) চ ল | দা বিদ্ | ন গ | রে ০ | গা০ ই (২৩) গে রি ০ | ত থা |

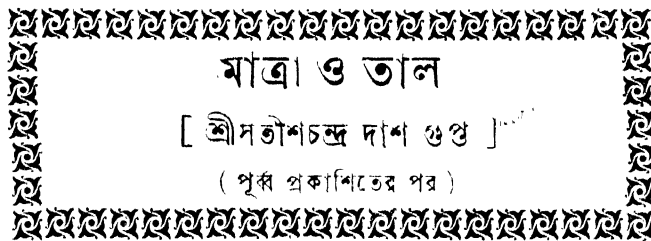
মা -মা | পা পা | -পাঃ -ধঃ I মা মা | র্মা র্মা | গর্রা র্সা | ণধা পা | মা মা IIII
শা ন্ | তি রা | ০ জ্ (২৪) ন ম | ন সু | গ ল্ জ্ | ঞা০ ই | আ জি

নিবেদন।

খ্রীষ্টীয় রোম্যোন—ক্যাথলিক্ সম্প্রদায়ভুক্ত এক সঙ্গতিপন্ন বাঙ্গালা পরিবারের বড়-দিনের উৎসবে আমন্ত্রিতা হইয়া যোগ দিতে গিয়া গানখানির প্রত্যেক সারগা ১০ মাত্রা হিসাবে গীত হইয়াছিল শুনিয়াছিলাম। তাঁহাদের তবলা-বাদক তব্লাতে সঙ্গত করিতেছিলেন নিম্নলিখিত বোলে, যথা:—

I ধা তেটে। তাক্ গেদি। ঘেনি তাক্। তেটে তাক্। গদি ঘিনি। I

এটী যে কোন তালের বোল্ আমি জানি না। ভীড়ের মধ্যে তালটীর পরিচয় জিজ্ঞাসা করিবার সুযোগও পাই নাই। কেবল আমার মনগড়া সঙ্ক্ষেপ লিপি সঙ্কেত দ্বারা স্বরবিন্যাস, স্বরের স্থায়িত্ব কাল ও তাহার বিভাগ এবং তবলার বোল্টী তুলিতে পারিয়াছিলাম। তবে মনে হয় যে, বোল্টীতে সাতটি আঘাত ও তিনটি ফাঁক্ যেন ছিল। অগত্যা এ-হেন অবস্থায় স্বরলিপির প্রত্যেক তালবৈ তালাঙ্ক বসাইবার সাহস করিতে পারিলাম না। স্বরবিন্যাসের পরিচয়টি পাইলাম পরে, এক মিশনরী ইংরাজ মহিলাকে গানখানি গাহিয়া শুনাইয়া তিনি তাল সম্বন্ধেও কতক বলিয়াছিলেন বটে, কিন্তু আমি তাঁর ইংরাজী সাঙ্গীতিক পারিভাষিক ব্যাখ্যা তালটির সম্বন্ধে বুঝিতে পারি নাই। যাহা হউক স্বরলিপিটিকে ঠিক করিয়া বাজাইতে পারিলে চমৎকার লাগিবে বলিয়াই আমার ধারণা।

লেখিকা।

মাত্রা ও তাল

[শ্রীসতীশচন্দ্র দাশ গুপ্ত]

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

তাল গ্রহ

তালের গ্রহ তিন প্রকার।

১। সমগ্রহ।

২। অতীত গ্রহ।

৩। অনাগত গ্রহ।

(মতান্তরে চারিগ্রহ—সম, বিষম, অতীত ও অনাগত গ্রহ)

বিষম গ্রহ সম্বন্ধে পরে লেখা হইল।

গ্রহ শব্দের অর্থ গ্রহণ বা ধরতা।

তাল গ্রহ অর্থ = ঠেকার ধরণ। সম, অতীত ও অনাগত গ্রহ ইহারা ঐ ধরণের বৈলক্ষণ মাত্র।

১। **সম গ্রহ** যে সময়ে গান আরম্ভ হয় ঠিক তন্মুহূর্ত্তেই ঠেকা ধরাকে "সম গ্রহ" কহে। সম অর্থ তুল্য। সম গ্রহ অর্থাৎ তুল্য গ্রহ, গ্রহণ বা ধরতা।

২। **অতীত গ্রহ**—অগ্রে গান ধরিয়া পরে তাহার ঠেকা ধরাকে "অতীত গ্রহ" কহে।

৩। **অনাগত গ্রহ**—অগ্রে—ঠেকা ধরিয়া পরে গান আরম্ভ করাকে "**অনাগত গ্রহ**" কহে।

বিষম গ্রহ

বিষম গ্রহ—কেহ কেহ মনে করেন গান বাদ্য আড়ে ধরাকে **বিষম গ্রহ** কহে। আড়ে গাওয়ার চলিত অর্থ এই যে তাল ছন্দের প্রস্বনের উপর গানের যে অক্ষর স্বাভাবিক রূপে উচ্চারিত হয় সেই অক্ষর, প্রস্বন পড়িবার অর্দ্ধ মাত্রা পরে উচ্চারিত হইলে তাহাকে **আড়** বলে। কিন্তু এ অবস্থায় আড়ে গাওয়ার সমগ্রহ, অতীত ও অনাগত গ্রহ তিন প্রকার গ্রহই হইতে পারে। আবার সর্ব্বদা আড়ে করিয়া গাহিলে ঐ এক ছন্দই হইয়া যায়। কাবালী আড় করিয়া গাওয়াতে "আড়াঠেকা" উৎপত্তি হইয়াছে। ইহাতে তালের এমন কোন বৈষম্য নাই যে তাহাকে বিষম গ্রহ বলা যাইবে। তাহা হইলে কাবালীর **বিষম গ্রহ** "আড়াঠেকা" খেমটার বিষম গ্রহ "আড় খেমটা," ঢিমা তেতালার বিষম গহ "মধ্যমান" এইরূপ বলিতে হয়।

সংস্কৃত শ্লোক লক্ষণানুসারে বিষম গ্রহের অর্থ—আদ্যান্তে গানের সহিত অনিয়মে ঠেকা ধরা। তালের অনিয়মকে বেতালা অথবা **ছন্দ-পতন** কহে। ইহা কখনও ঠেকা ধরার একটা নিয়ম হইতে পারে না অতএব **বিষম গ্রহ** কৃত্রিম ও কল্পিত কথা। বোধ হয় সমের বিপরীত বিষম। সম গ্রহ হইলেই তাহার একটা বিষম চাই, এই বিবেচনায় কোন প্রাচীন গ্রন্থকার উহা কল্পনা-ভরে লিখিয়া গিয়াছেন। বাস্তবিক উহা তালের কোন নিয়ম নহে।

ঠেকা

ঠেকা—গীতাদিতে তালের ছন্দ ও লয় বিশুদ্ধ হইতেছে কিনা তাহার প্রমাণ ও শাসনার্থ বাঁয়া, তবলা, মৃদঙ্গাদি যন্ত্রে লঘু গুরু আঘাত পরম্পরা দ্বারা তালের ছন্দটী গানের সহিত বাদন করার রীতিকে "ঠেকা" দেওয়া বলে। ঐ সকল আঘাতের প্রস্বন ও লঘু গুরুত্ব অনুসারে তাহাদের প্রত্যেকের এক একটী নাম কল্পনা করিয়া দেওয়া হইয়াছে।

যথা :—ধা, তেটে, ধিন্, তাক্, তা; দিৎ, থুন্, না, তেরেকেটে ইত্যাদি। ইহা দিগকে ঠেকার **বোল বা বাণী কহে।**

ঠা, দুন্ চৌদুন

এক এক মাত্রায় এক একটী ক্রিয়া অর্থাৎ এক একটী স্বর, বাণী কিম্বা অক্ষর উচ্চারিত হইলে তাহাকে যদি মধ্য লয় বলা যায় তাহা হইলে সেই ক্রিয়াটী দুইমাত্রা ব্যাপক হইলে বিলম্বিত লয় হইবে এবং সেই এক মাত্রা কালে দুইটী ক্রিয়া বা বর্ণ উচ্চারিত হইলে তাহাকে দ্রুত লয় বলা যাইবে। ইহাকে চলিত কথায় "ঠা" "দুন" ও "চৌদুন" বলে। 'ঠা' অর্থ বিলম্বিত, শ্লথ, ঢিমা।

সমান লয়—একটী বর্ণ বা স্বর এক মাত্রা কালে উচ্চারিত হইলে তাহাকে **সমান লয়** কহে।

দুন লয়—সমান লয়ের এক মাত্রা কাল মধ্যে একটী বর্ণ বা স্বর যদি দুইবার সম ভাবে উচ্চারিত হয় অর্থাৎ প্রত্যেকটী অর্দ্ধ মাত্রা করিয়া উচ্চারিত হয় তবে তাহাকে সমান লয়ের **দুন** বা **দুনী** লয় কহে।

চৌদুন—সমান লয়ের এক মাত্রা কাল মধ্যে যদি একটী বর্ণ বা স্বর চারিবার সমভাবে উচ্চারিত হয়, অর্থাৎ প্রত্যেক উচ্চারণ যদি সিকি মাত্রা করিয়া হয় তবে তাকে **চৌদুন** বা চৌদুনী লয় কহে।

ঠা দুন—একটী বর্ণের বা স্বরের উচ্চারণ দুই মাত্রা কাল ব্যাপিয়া হইলে তাহাকে **ঠা দুন** লয় কহে।

ঠা চৌদুন—একটী বর্ণের বা স্বরের উচ্চারণ চারিমাত্রা কাল ব্যাপিয়া হইলে তাহাকে **ঠা চৌদুন** লয় কহে।

(ভজন)

ভৈরব—দাদ্‌রা।

জয় জয় জগদীশ ঈশ শরণ মৈ তুমারী।
ব্রহ্মা বেদ বচন রটত শম্ভু সদা ধ্যান ধরত
সুর নর মুনি গান করত মহিমা অতি ভারী॥
স্বর্গ ভু পতাল লোক, চন্দ্র সুর যথাযোগ,
নানাবিধ পান ভোগ রচিয়া নরনারী।
মায়া তুমারী দুরন্ত মোহে সব জীব জন্তু,
যতন করত সাধু সন্ত, উংরে কোই পারী।
তুমরী জো শরণ আয় জনম মরণ ছুট জায়,
ব্রহ্মানন্দ ধাম পায় নির্ম্মল সুখকারী॥

সুর,—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়। কথা,—শ্রীব্রহ্মানন্দ স্বামী।

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

অস্থায়ী।

১´ ০ ১´ ০ ১´
II { গা গা ঋা | ঋা সা সা I ন্‌া সা সা | ন্‌া দ্‌া ন্‌া I সা মা মা |
জ য় জ | য় জ গ দী ০ শ | ঈ ০ শ শ র ণ |

০ ১´ ০ ১´ ০
মা -া মা I গা -া ঋা | মা -া -া } I মা মা মা | মা মা মা I
মৈ ০ তু মা ০ ০ | রী ০ ০ } জ য় জ | য় জ গ

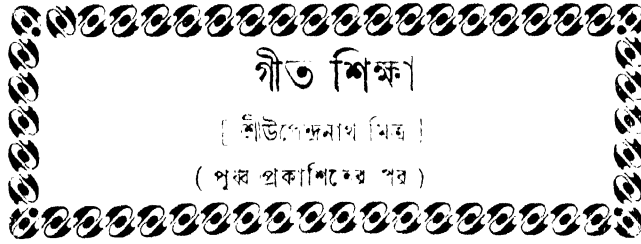
১ ০ ১´ ০ ১´ ০
পা -া পা | মা -া গা I মা ণা দা | পা -া মা I গা ঋা -া | মা -া -া II
দী ০ শ | ঈ ০ শ শ র ণ | মৈ ০ তু মা ০ ০ | রী ০ ০

অন্তরা

II { মা -া মা | ণদা -া দা I র্সা র্সা র্সা | র্সা সা র্সা I দা -া দা |
(১) { ব্র ০ হ্মা | বে ০ দ ব চ ন | র ট ত শ ০ ম্ভু |
(২) স্ব ০ র্গ | ভু ০ প তা ০ ল | লো ০ ক চ ০ ন্দ্র |
(৩) মা ০ ধ্বা | তু ০ মা রী ০ চু | র ০ স্ত মো ০ হে |
(৪) তু ০ ম | রী ০ জো শ র ণ | আ ০ য় জ ন ম |

-া র্সা র্সা I র্না র্সা না | দা দা পা } I দা দা দা | দা দা দা I
০ স দা (১) ধ্যা ০ ন | ধ র ত } সু র ন | র মু নি
০ সু র (২) য থা ০ | যো ০ গ না ০ না | বি ০ ধ
০ স ব (৩) গৌ ০ ব | জ ০ স্ত য ত ন | ক র ত
ম র ণ (৪) ছু ০ ট | জা ০ য় ব্র ০ হ্মা | ন ০ ন্দ

পা ণা দা | পা দা পা I মা পা মা | গা মা মা I গা -া ঋা |
গা ০ ন | ক র ত (১) ম হি মা | ০ অ তি ভা ০ ০ |
পা ০ ন | ভো ০ গ (২) র চি য়া | ০ ন র না ০ ০ |
সা ০ ধু | স ০ স্ত (৩) উ ভ রে | ০ কো ই পা ০ ০ |
ধা ০ ম | পা ০ য় (৪) নি ০ র্ম | ল সু খ কা ০ ০ |

গমাঃ পঃ গমা II
রী০ ০ ০০
রী০ ০ ০০
রী০ ০ ০০
রী০ ০ ০০

গীত শিক্ষা

[শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র]

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

কে, সুরেন নাকি? খবর কি? সকল ভাল ত? বোসো, যে সারগম গুলি সাধিবার জন্য লিখিয়া দিয়াছি উহা ভাল করিয়া অভ্যাস করিয়াছ ত? কি যন্ত্রের সহিত অভ্যাস করিতেছ? কি বল্লে? বাড়ীর নিকট এসরাজ, বেহালা কিম্বা সারেঙ্গ বাদক কাহাকেও পাও নাই বলিয়া হারমনিয়মের সহিত সাধনা করিতেছ? তা ভাল, তাহার জন্য কিছু খারাপ হইবে না, উহাতে ভালই হইবে। কিন্তু হারমোনিয়মটী ভাল ত'? কি বল্লে? তোমার বাড়ীর নিকট একটী লোক আছেন, তাঁর ভাল সুরজ্ঞান আছে। তিনি অনেকদিন সেতার, হারমনিয়ম বাজাইয়া থাকেন তাহাকে দেখাইয়াছিলে। তিনি বলিয়াছেন হারমনিয়মটীর আওয়াজ ভাল এবং সুরগুলি (Tune) ঠিক আছে। তা তাঁহাকে দেখাইয়া ভালই করিয়াছ। হারমনিয়মটীর দুই সেট রীড্ আছে ত? ভাল দুই সেট রীডের হারমনিয়ম এবং আওয়াজ যখন মিষ্ট তখন ভালই হইয়াছে। আচ্ছা কৈ—সারগম্ গুলি একবার বল—আমি শুনি। হাঁ, সারগম্‌গুলি একরূপ শিক্ষা হইয়াছে কিন্তু সাধনা হয় নাই। সুরগুলি কিরূপে বলিতে হইবে? মাত্রানুযায়ী বলিতে পারিলে সারগম গুলি শিখিলে। কিন্তু ঐ সারগম গুলি কেবল শিক্ষা করিলেই চলিবে না—উহাকে সাধনার দ্বারা নিজের আয়ত্তের মধ্যে লইয়া আসিতে হইবে, অর্থাৎ তখন একটুও বাধিবে না, সকল সুরগুলি সুন্দররূপে বলিতে পারিবে, তখন তোমার স্বর সাধন হইল। দিন রাত্রির মধ্যে ৪।৫ মিনিট করিয়া দুই চারবার সাধন করিও। একেবারে অধিক সময় সাধনা করিও না। ম্যানুয়েল গার্সিয়া কি বলিয়াছেন তোমাকে শুনাইয়াছি। বোধ হয় তোমার মনে আছে; তিনি বলিয়াছেন "সকল দোষের মধ্যে অতিশয় সাধনা অত্যন্ত অনিষ্টজনক; কোমল কণ্ঠযন্ত্র (বাক্‌যন্ত্র) কঠোর সাধনা সহ্য করিতে অক্ষম, এ জন্য সাধনার নিয়ম সম্পূর্ণ বিশুদ্ধ হওয়া অতীব আবশ্যক। প্রথম গান শিক্ষার্থী একাদিক্রমে ৫ মিনিট পর্য্যন্ত সাধনা করিবে, এই প্রকার ক্ষণিক অভ্যাস দিনের মধ্যে ৪।৫ বার করিবে ইত্যাদি।" ম্যানুয়েল গার্সিয়ার এই কথাগুলি মনে করিয়া সাধনা করিবে নতুবা অধিক সময় সাধনা করিলে বাক্‌তন্ত্র (vocal chords) দুইটী ফুলিয়া তোমার কণ্ঠস্বর খারাপ হইয়া যাইবে—একথা যেন মনে থাকে। তোমার একটী দোষ দেখিতেছি, তুমি যে সময় সারগম্ গুলি বলিলে তোমার মুখের ভাব খারাপ হইতেছিল, এবং বড় অঙ্গ চালনা করিতেছিলে। কি বল্লে? দর্পণ রাখিয়া সাধনা কর নাই? এই জন্যই ঐরূপ হইয়াছে। এখন হইতে দর্পণ ভিন্ন সাধিও না। আর অত দুলিও না। স্থির হইয়া বসিয়া হাসিমুখে অভ্যাস করিও। বক্স হারমনিয়ম বাজাইয়া যখন অভ্যাস করিতেছ তখন তোমার দুই হাতই বদ্ধ হইতেছে এজন্য তুমি পায়ে মাত্রা দিবার অভ্যাস করিও। এখন হইতে পায়ে মাত্রা না দিয়া একটীও সারগম্ বলিও না। ২।৪ দিন অভ্যাস করিলে অনায়াসে তুমি পায়ে মাত্রা দিয়া সাধিতে পারিবে। অদ্য আরো কিছু সারগম্ তোমাকে লিখিয়া দিতেছি, এই সহজ সারগম্ গুলি অভ্যাস হইলে তোমাকে প্রথম শিক্ষার্থীর জন্য গুটীকতক সহজ গান শিখাইব। তাহার পর পুনরায় একটু শক্ত সারগম্ অভ্যাস করিতে দিব। ঐ শক্ত সারগমগুলি অভ্যাস করিতে

পারিলে অতিশয় শক্ত গানও তুমি অনায়াসে স্বরলিপি দেখিয়া সুন্দররূপে তৈয়ারী করিতে পারিবে।

এক সুর দুইবার—প্রত্যেক সুর অর্দ্ধমাত্রা করিয়া।

সসা ররা গগা মমা পপা ধধা ননা র্সর্সা র্সর্সা ননা ধধা পপা মমা গগা ররা সসা॥

সিকি মাত্রা (এক টোকায় চারটী সুর)।

সসসসা ররররা গগগগা মমমমা পপপপা ধধধধা নননন‍া র্সর্সর্সর্সা র্সর্সর্সর্সা নননন‍া ধধধধা প-পপপা মমমমা গগগগা ররররা সসসসা॥

আশ সাধন।

তোমাকে এবার আশের একটী সারগম্ দিতেছি।

"আশ" কাহাকে বলে জান? কোন একটী বর্ণ কোন সুরে বলিয়া তাহার পরের সুরগুলি ঐ বর্ণের স্বরবর্ণ আকার, ইকার, উকার দিয়া দুই বা ততোধিক সুর বলিয়া যাওয়াকে "আশ" বলে।

যথা :—

সা রা গা মা পা ধা না র্সা র্সা না ধা পা মা গা রা সা॥

না আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

কিম্বা লো ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

কিম্বা র অ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ইত্যাদি।

তুমি ঐ আশের সারগমটী সাধিবার সময় একবার সা তে "আ" দিয়া সমস্ত সারগম্‌গুলি আ, আ, উচ্চারণ করিয়া বলিও আবার সা তে "ই" দিয়া সমস্ত সুর ই, ই, করিয়া বলিও; এইরূপে উ, এ, ও সহযোগে প্রথম প্রথম সময় বেশী দিয়া অর্থাৎ "ঠা" করিয়া প্রত্যেক সুর বলিবে এবং ক্রমে অল্পসময়ের মধ্যে অর্থাৎ "দুন" করিয়া অভ্যাস করিও।

উদারা মুদারা এবং তারার সুর সাধনা।

সা রা গা মা পা ধা না র্সা র্রা র্গা র্সা র্পা র্মা র্গা র্রা র্সা না ধা পা মা গা রা সা ন্া ধ্া প্া ধ্া ন্া সা॥

এই সুরগুলিতে উদারা, মুদারা এবং তারার তিন রকম সারগম আছে। তুমি হারমনিয়মে সি, ডি, ই, কিম্বা এফ ইহার মধ্যে এমন একটী সুরকে মুদারার সা ধরিয়া সাধিবে যেন তারার এবং উদারার সুরগুলি সুন্দররূপে অনায়াসে বলিতে পার। ঐ সি, ডি, ইত্যাদি যে সুর স্থির করিবে ঐ সুরে অগ্রে দেওয়া অন্যান্য সমস্ত সারগম ও সাধিবে। যদি ই কিম্বা এফ সুরের তারার র্ম, র্গ পর্য্যন্ত সহজে উঠিতে পার না, র্পা বাহির করিতে কষ্ট হয়, তাহা হইলে এখন র্ম র্গ পর্য্যন্ত সাধিবে জোর করিয়া র্মা র্পা উঠিবার চেষ্টা করিবে না, সাধিতে সাধিতে ক্রমে র্মা র্পা অনায়াসে উঠিতে পারিবে। র্মা, র্পা বলিতে পারিতেছ না বলিয়া খুব নিচু সুরে সাধনা করা ভাল নয়।

সুরের গণ সাধনা।

"গণ" কাহাকে বলে জিজ্ঞাসা করিতেছ? "গণ" মানে "দল"। সুরের গণ মানে সুরের দল, অর্থাৎ কতকগুলি সুরকে (দুই বা ততোধিক) একদলভুক্ত করিয়া বলিয়া যাওয়াকে সুরের গণ সাধনা বলে :—

দ্বিতীয় গণ।

১। সরা রগা গমা মপা পধা ধনা নর্সা র্সনা নধা ধপা পমা মগা গরা রসা॥

তৃতীয় গণ।

২। সরাগা রগামা গমাপা মপাধা পধানা ধনার্সা র্সনাধা নধাপা ধপামা পমাগা মগারা গরাসা। সা গা রা মা গা পা মা ধা পা না ধা র্সা সা। ধা না পা ধা মা পা গা মা রা গা সা॥

চতুর্থ গণ।

৩। সরাগমা রগামপা গমাপধা মপাধনা পধানর্সা র্সনাধপা নধাপমা ধপামগা পমাগরা মগারসা। সা মা রা পা গা ধা মা না পা সা সা পা না মা ধা গা পা রা মা সা॥

পঞ্চম গণ।

৪। সরাগমাপা রগামপাধা গমাপধানা মপাধনার্সা।

র্সনাধপামা নধাপমাগা ধপামগারা পমাগরাসা। সা পা রা ধা গা না মা র্সা র্সা মা না গা ধা রা পা সা॥

ষষ্ঠ গাণ।

৫। সরাগমাপাধা রগামপাধানা গমাপধানার্সা র্সনাধপামাগা পাধাপমাগারা ধপামগারাসা। মা ধা রা না গা র্সা র্সা গা না রা ধা সা॥

সপ্তম গাণ।

৬। সরাগমাপধানা রগামপাধনার্সা র্সনাধপামগারা নধাপমাগরাসা। সা না রা র্সা র্সা রা না সা সা র্সা রা না গাধা মা পা গা ধা মা রা॥

অষ্টম গাণ।

৭। সার্সারার্গাগর্গামার্মার্পাপা, র্মা মা র্গা গা র্রা রা র্সা সা না ন্া ধা ধ্া পা প্া॥

ক্রমশঃ

নির্লজ্জ

শ্রীসুরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়—অধ্যাপক কটন কলেজ, গৌহাটী।

ধর্ম্মে চর্ম্মে সাজায়ে আমারে পাঠালে অবনীতলে,
"সতত চরণ করিবি স্মরণ" কাণে কাণে দিলে বলে।
মস্তকে রাখিলে বিচার বুদ্ধি, হৃদয় মাঝারে সরল-শুদ্ধি,
দু' হাতে কবচ, তোমারি শক্তি পরালে যতন করে।
(আর) স্নেহ, প্রেম, প্রীতি ভালবাসা দিয়ে অন্তর দিলে মা ভরে।
শত প্রলোভনে টানে যদি ভোগে, অভ্রান্ত সারথি দিয়েছ বিবেকে,
(আমি) সংযম-রশ্মি কেড়ে নিয়ে তার ফেলে দিছি দূর করে,
(আর) ঝাঁপায়ে পড়েছি অতলের তলে ভেবেছি গেছি বা মরে।
হবে না হবে না থাকিতে করুণা, নিলাজ-হৃদয় স্নেহে গলিবে না।
(আমি) আভরণ তব, খুলে খুলে সব, ভাসায়ে দিছি মা জলে,
(এখন) শ্মশান-বহ্নি সাজাও জননি! শত-শিখা যাহে জ্বলে।

তানসেন।

[শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত বিশারদ]

তানসেন গোয়ালিয়র নিবাসী মকরন্দ পাঁড়ে গৌড় ব্রাহ্মণের পুত্ররূপে সংবৎ ১৫৮৮তে জন্ম গ্রহণ করেন। ইঁহার আসল নাম "রামতনু" ইনি গোকুলস্থ অদ্বিতীয় সঙ্গীতজ্ঞ হরিদাস স্বামীর শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া তাঁহার নিকট সঙ্গীত ও কবিতা অধ্যয়ন করিয়া অদ্বিতীয় গায়ক হইয়াছিলেন। ইনি সের খাঁ বাদসাহের পুত্র দৌলত খাঁর প্রতি অত্যন্ত অনুরক্ত ছিলেন এবং তাঁহার নামে অনেক কবিতা রচনা করেন। দৌলত খাঁর মৃত্যুর পর ইনি রাজা রামচন্দ্র সিংহের দরবারে থাকি। তাঁহার নামে বহু গান রচনা করিয়াছিলেন। তাহা অদ্যাবধি প্রচলিত আছে। ইনি রাজা রামের সভা হইতে তানসেন উপাধি প্রাপ্ত হন। ইঁহার সমকক্ষ গায়ক আর কেহই ছিলেন না তজ্জন্য উক্ত উপাধি লাভ করিয়াছিলেন। তৎপরে আকবর বাদসাহ ইঁহাকে রাজা-রামের সভা হইতে মোগলদরবারে আনয়ন করেন। শুনা যায় ইনি অষ্টাদশ বর্ষ বয়ক্রম কালে মুসলমান ধর্ম্মগ্রহণ করিয়াছিলেন।

মালকোশ রাগ

ভৈরবী ঠাট

মুসলমান সঙ্গীত-শাস্ত্রে এইরূপ দৃষ্ট হয় যে, হজরৎ জিব্রীল এই রাগে ভগবানের গুণকীর্ত্তন করিতেন। এই রাগের রূপ এই প্রকার বর্ণিত হয় যে,—এক সুশ্রী যুবক, গৌরবর্ণ, নীলবস্ত্র পরিহিত মুক্তাহার বিলম্বমান ও যষ্টিহস্তে উপবিষ্ট। উভয় পার্শ্ব হইতে ব্যজনরতা কামিনীগণ উক্ত রাগে গীত গাহিতেছেন।

মালকোশ দুই প্রকার:—মার্গ ও দেশী। মার্গ মাল কোশ অধুনা অপ্রচলিত। ইহাতে অবরোহণ রেখাব ও পঞ্চম স্পৃষ্ট হয় মাত্র; অর্থাৎ সামান্য 'কন্" মত ব্যবহৃত হয়।

ইহার পঞ্চ ভার্য্যা বা রাগিণী, যথা:—কুকুভা, খাম্বাবতী, গুণকলী, গৌরী ও তোড়ী।

অষ্টপুত্র যথা:—মারোয়া, মেবার, বড়হংস, প্রবল, চন্দ্রিক, নন্দ, ভ্রমর ও খোকর।

অষ্টপুত্রবধূ যথা:—ধানশ্রী, মালশ্রী, জয়েৎশ্রী, সুঘরাই, দুর্গা (দিবসের) গান্ধারী, ভীমপলশ্রী ও কামোদী।

ইহা আদি রসাত্মক রাগ। ইহা শ্রবণে প্রেমের সঞ্চার হয়। ইহা রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেয়। শীতকালেই বিশেষতঃ গাহিবার উপযুক্ত।

এই রাগের বাদী—"মধ্যম", সম্বাদী—"ষড়জ", অনুবাদী—"গান্ধার" এবং বিবাদী—"ঋষভ" ও "পঞ্চম"। ইহাতে "গান্ধার", "ধৈবত" ও "নিষাদ" কোমল ব্যবহৃত হয়। ইহা মন্দ্র, মধ্যম ও তার; তিন সপ্তকেই গীত হয়। ইহার উত্থান "সা" ও "মা" অর্থাৎ "সা" ও "মা" ব্যতীত অন্য কোন সুরে এই রাগের গান আরম্ভ হইতে পারে না। গ্রহ "মা" ও ন্যাস "সা"। সা-র্সা, গমক, মা-নি ছুট, মা-ধা সঙ্গত ও মা-সা মীড়।

আরোহী—সা মা জ্ঞা মা দা ণা র্সা।

অবরোহী—র্সা ণা দা মা জ্ঞা সা।

বেওড়া সম্বলিত গান

মালকোশ-ঢিমে তেতালা-মধ্যগতি।

মালকোশ কো গাবে জ্ঞানী,
বিকৃত গা, ধা, নি; রে, পা বরজত।
মধ্যম বাদি অওর গ্রহ সুর
সা সম্বাদি, ন্যাস বাতায়ে॥

সাসা গমক, মাধা সঙ্গত,
মামা নিনি ছুট লাগাবত।
রাত দ্বিতীয় নিত পঞ্চ সুরন লে
মা, সা, মীড় কদর শুনায়ে॥

কথা ও স্বরলিপি——কাদের বক্স।

অস্থায়ী।

০ ১ + ৩ ০
II সা র্সা র্সা ণা | দা দা মা -া | জ্ঞা মা দা ণা | -া সসা ণ্া সা I দ্া -া ণ্া সা |
মা ০ ল ক | ও শ কো ০ | গা ০ ০ রে | ০ জ্ঞা০ ০ নী | বি ০ কৃ ত |

১ + ৩ ০ ১ +
জ্ঞা মা দা ণা | র্সা -া মা -া | ণা দা মা মা I জ্ঞা মা দা ণা | র্সা -া র্সা -া | দা দা -া র্সা |
গা, ০ ধা, নি; | রে ০ পা ০ | ব র্ জ্ঞ ত | ম ০ ধা ম | বা ০ দী ০ | অ ও ০ র |

৩ ০ ১ + ৩
ণা দা মা মা I সা র্সা ণা দা | ণা দা -া মা | জ্ঞা মা দা ণা | সজ্ঞা সজ্ঞা সণ্া সা II
গ্র হ স্ব র | সা ০ স ম | বা ০ ০ দী | ন্যা ০ স বা | তা০ ০০ য়ে০ ০

অন্তরা।

০ ১ + ৩ ০ ১
II সা -া র্সা -া | ণা ণা দা মা | জ্ঞা মা দা ণা | দা র্সা র্সা র্সা I র্মা -া মা -া | ণা -া ণ্া -া
সা ০ সা ০ | ০ গ ম ক, | মা ০ ধা ০ | স ০ স্ব ত | মা ০ মা ০ | নি ০ নি ০

+ ৩ ০ ১ + ৩
র্সা -া ণা ণা | ণা দা দা মা I জ্ঞা মা ণা দা | র্সা ণা দা মা | র্মজ্ঞা র্মা র্মা র্মা | র্জ্ঞা র্মা -া র্সা I
ছু ০ ট লা | গা ০ ব ত | রা ০ ত দ্বি | তী য় নি ত | প০ অন্ চ সু | র ণ ০ লে

০ ১ + ৩
র্জ্ঞা -া র্সা -া | ণা দা -া মা | জ্ঞা মা দা ণা | সজ্ঞা সজ্ঞা সণ্া সা IIII
মা, ০ সা ০ | মী, ০ ০ ড় | ক দ র ও | না০ ০০ য়ে০ ০

বেদ এবং সামবেদের উৎকর্ষতা

[শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতি ভারতী]

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

গোপথে আছে, চত্বারোবাইমেবেদা ঋগবেদো যজুর্ব্বেদঃ সামবেদো ব্রহ্মবেদ চতস্রো বাইমোহাত্রাঃ। এই চতুর্ব্বেদ মন্ত্র ও ব্রাহ্মণভেদে দুই ভাগে বিভক্ত। জৈমিনি বলেন, শেষে ব্রাহ্মণ শব্দঃ, শেষ শব্দের অর্থ কর্ম্ম, যাহাতে কর্ম্ম বিধি আছে তাহাই ব্রাহ্মণ, ভাষ্যকার শবরস্বামী বলেন, মন্ত্রাশ্চ ব্রাহ্মণানিচ বেদঃ। মনু বলেন, সামবেদের পর অন্য বেদ আলোচ্য বা অধ্যেতব্য নহে। ইহাদ্বারা সামবেদের প্রাধান্য স্বীকার আমরা করিব। মনুর মতের সমর্থনকারী অনেক প্রামাণিক গ্রন্থ আলোচনায় বুঝা যায়, সপ্ত স্বরাদি অন্বিত গানের পর, ত্রিস্বর সমাযুক্ত শ্রুতি-মধুর বলিয়া প্রতিভাত হয় না। যেমন আরণ্যক পাঠে চিত্ত ব্রহ্মগত হয় বলিয়া তৎপর অন্য মন্ত্র পাঠ্য নহে। (আরণ্যক বলিতে ঋষিগণ, সর্ব্বসঙ্গ ত্যাগ করিয়া নির্জ্জন নিভৃত অরণ্যের নিস্তব্ধতার মধ্যে অবস্থান করিয়া গভীর ভাবে ব্রহ্মচর্য্যায় নিমগ্ন হইবেন যে শাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া, তাহাই আরণ্যক।) গীতায় আছে বেদানাং সামবেদোঽস্মি, ভাষ্যকার রামানুজ বলেন বেদানাং ঋক্ যজুঃ সামাথর্ব্বানাং যদুৎকৃষ্টঃ সামবেদঃ সোঽহং অস্মি। মধুসূদন স্বামীর টিকা বলেন, বেদানাং মধ্যে সামো মাধুর্য্যেনাতি রমণীয়ঃ। গীতিরূপা মন্ত্রাঃ সামানি। বাস্তবিক কথা, গীতির উদ্দেশ্যেই গেয় ঋক্‌গুলি সামবেদে সঙ্কলিত হইয়াছে। শবরস্বামী বলেন আভ্যন্তর প্রযত্ন জন্য ক্রিয়া বিশেষই গীতি, এই গীতির আশ্রয়স্বরূপ গদ্য পদ্য উভয় আছে, তাহা ঋক্ মন্ত্রনামে অভিহিত। সামের আশ্রয় ঋগাতিরিক্ত অথচ গীতির সাধক যে শব্দ সকল তাহাই স্তোভ, এইরূপ জৈমিনি বলিয়াছেন। ছন্দো গ্রন্থ অবলম্বনে যে সকল সাম আছে তাহা গান করেন বলিয়া সামবেদীয়গণ ছন্দোগ নামে অভিহিত। এদের গুহ্য কর্ম্মকাণ্ডের আটখানি গ্রন্থ ছান্দোগ্য নামে প্রসিদ্ধ। সামবেদীয় গীতিগ্রন্থ চারিভাগে বিভক্ত যথা গেয়, আরণ্য, উহ ও উহ্য। গেয়গীতিকার অপর নাম "গ্রাম্য গেয় গান।"

গেয় শব্দের অপভ্রংশ "গে—গান" নামও চলিত আছে। গেয় গানকে গুর্জ্জরবাসীরা "বেয়গান"ও বলেন ইহার কারণ এই, উহারা সমস্ত বেদ অধ্যয়ন অসমর্থ হইল, ব্রহ্মযজ্ঞ অধ্যয়ন লাভে যত্নবান হন। ব্রহ্মযজ্ঞে মন্ত্র আরণ্যক গানে আছে, সুতরাং প্রথমে আরণ্যক গান অধ্যয়ন করেন। পরে সমর্থ হইলে গেয়গান অধ্যয়নে প্রবৃত্ত হন। গুর্জ্জরবাসীদের পক্ষে এই হেতু গেয়গান দ্বিতীয়। এ নিমিত্ত উহাকে বেয়গান বলেন। "বেয়" শব্দে অর্থ "দ্বিতীয়।" বেয়গান অর্থাৎ দ্বিতীয় গান। আর গেয় গানের অপভ্রংশ যে "গে গান" তাহা একত গান নামেও খ্যাত আছে। আরণ্যক গানের বিপরীত বলিয়া ইহার অপর নাম, "গ্রামগেয়গান।" গেয় গান গ্রন্থে যেগুলি ঋক্‌গুলি ব্যবহৃত হইয়াছে। তদ্ধেতু ব্রাহ্মণ গ্রন্থে এই গ্রাম্য গেয় গান "গেনিগান" নামেও অভিহিত। শায়ন কিন্তু ইহাকে "বেদসাম" আখ্যা প্রদান করিয়াছেন। ছন্দ আর্চ্চিকে যে ঋক্‌টীর পরে যে ঋক্‌টী আছে, গেয় গানেও সেই সেই ঋওমূল গানের পরেই সেই ঋওমূল গান আছে। সাম বেদের আরণ্যক, সামসংহিতান্তর্গত, আরণ্যক আর্চ্চিক এবং আনুষাঙ্গিক, অন্যান্য ঋক্ অবলম্বনে, যে সমস্ত সামগীত হইয়াছে, তৎসমস্ত প্রপাঠক, আরণ্যক, আর্চ্চিক ওতদবলম্বনে গীত আরণ্য গানই সামবেদের আরণ্যক।

নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রথম অধিবেশনের পৃষ্ঠপোষকগণ, কলাবিদ্ সুধীবৃন্দ ও কর্ম্মীসঙ্ঘ।

স্থান—বরোদা　　১৯১৬ খৃষ্টাব্দ।

ছন্দ আর্চ্চিকের সহিত গেয় গানের সম্বন্ধ যেরূপ, যথাক্রমেবিদ্যমান, আরণ্যকের সহিত আরণ্য গানের বা উত্তরার্চ্চিকের সহিত উহ ও উহ্য গানের তাদৃশ ক্রমানুসারে সম্বন্ধ পরিলক্ষিত হয়। আরণ্যক গানের অনেক স্থলে দেখা যায়, যাহার মূল ঋক্, আরণ্যকে দেখিতে পাওয়া যায় না কিন্তু ছন্দক আর্চ্চিকে দেখা যায়। অনেক গান আছে যাহা আদৌ ঋক্ হইতে উৎপন্ন নহে। কিন্তু স্তোভ গ্রন্থে তাহার বীজ দেখা যায়। উহ ও উহ্য গানে যে সমস্ত গীত আছে, তৎসমস্তের মূলস্থিতি যদিও আরণ্য গানের ন্যায় বিকীর্ণ নহে, উত্তরার্চ্চিকেই সীমাবদ্ধ, তথাপি, উত্তরার্চ্চিকের ঋক্ সন্নিবেশ ক্রমানুসারে এসকল গানের সাম সন্নিবেশ নহে। গেয় গানের ন্যায় তিন তিনটী সাম একত্র করিয়া সর্ব্বশেষে একমাত্র নি, ধ, নের যোগে একটী স্তোত্র সম্পন্ন হইয়া থাকে। উহ গানে প্রায় সব এক একটি হোক। যেরূপ উহের ঋষির ও যোনি উহের প্রথম ঋকটী ছন্দ আর্চ্চিক হইতে উদ্ধৃত, সেইরূপ উহ ও উহ্য গানেরও প্রত্যেক স্তোত্রের সামটী গেয় গান হইতে উদ্ধৃত বলা যায়, এই জন্য তাণ্ড্য ব্রাহ্মণে আছে,—"যদ্ যোন্যাং তদুত্তরয়োর্গায়তে" অর্থাৎ উত্তরার্চ্চিকের তৃচ্ সূক্তের প্রথম ঋক্, পূর্ব্বপরিচিত, সুতরাং যোনি নামে অভিহিত। যোনি ঋক্ অবলম্বনে গেয় গানে যে স্বরটী অভিব্যক্ত হয়, উহ ও উহ্য গানে ঋকদ্বয়েও সেই স্বরটীতেই গান করিতে হইবে। উহ গান ২৩ প্রপাঠকে এবং উহ্য গান ৬ প্রপাঠকে বিভক্ত, উহ্যের অপর নাম রহস্য গান। উহ ও উহ্য গেয় গানের ন্যায় আর্চ্চিক ক্রমানুসারে প্রকাশ যোগ্য নহে। এই গানদ্বয় মিলিত ভাবে গেয় ও আরণ্য গান গ্রন্থ হইতে পরিমাণে প্রায় দ্বিগুণ। বিস্তরে নালং, ক্রমশঃ লিখিতে ইচ্ছা করিলাম।

স্বরলিপিতে ব্যবহৃত পরিভাষা।

কাদের বক্স - মুর্শিদাবাদ

কিছুদিন হইতে আমি যে সকল রাগ-রাগিনীর স্বরলিপি প্রকাশ করিতেছি, তাহাতে প্রথমে কতকগুলি পরিচায়ক মন্তব্য দিয়া থাকি; যাহাতে শিক্ষার্থী ও গায়কগণ রাগ-রাগিণীগুলির প্রকৃতি ও বিশেষত্ব সম্যক্ আয়ত্ত করিতে পারেন, ইহাই আমার প্রধান উদ্দেশ্য। অন্যের সহিত তুলনায় দেখা যায় যে উক্ত বিষয়ে আমার সাধ্যমত বিশেষ সাহায্যকারী, অনেক নূতন ও ওস্তাদি হিসাবে গোপনীয় তথ্য প্রচার করিতে আমি সচেষ্ট। কিন্তু শিক্ষার্থে এ সকল বিষয়ে যে যে বিশেষ শব্দ বা নাম ব্যবহার অবশ্যম্ভাবী, আমি তাহা করিতে বাধ্য। কিছুদিন হইতে আমার শিষ্য ও বন্ধুগণ উক্ত বিশেষ শব্দ বা ব্যাখ্যাগুলির প্রকৃত অর্থ ব্যাখ্যা সাধারণের সুবিধার জন্য লিখিতে বলায় সংক্ষেপে তাহা ক্রমশঃ লিপিবদ্ধ করিতে বাধ্য হইলাম। ইতিপূর্ব্বে মৎ প্রকাশিত হিন্দোল রাগের পরিচয়ে "ঠাট" সম্বন্ধীয় জ্ঞাতব্য বিষয় প্রকাশ করিয়াছি। অত্রসহ রাগ-রাগিণীর আরোহী ও অবরোহী এবং ওড়ব, খাড়ব, সম্পূর্ণ ও বক্র প্রভৃতি কয়েকটী শ্রেণীর পরিচয় ও ব্যাখ্যা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

আরোহী ও অবরোহী ঃ—ইহা রাগ-রাগিণীর পরিচয় সম্বন্ধে অবশ্য জ্ঞাতব্য ও প্রয়োজনীয়। আরোহী ও অবরোহী দ্বারা প্রত্যেক রাগ-রাগিণীর প্রকৃতি ও রূপের বিকাশ হয় এবং বিভিন্ন রাগ-রাগিণীর গতি তান ও আলাপ

প্রভৃতির পার্থক্য দৃষ্ট হয়; শিক্ষার্থীর পক্ষে এ বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি রাখা আবশ্যক।

সাধারণতঃ ষড়জ হইতে আরম্ভ করিয়া তারা সপ্তকের র্সা পর্য্যন্ত অবলম্বনে, নিম্ন হইতে উচ্চসুরে যাইবার নির্দ্দিষ্ট গতি বা সুর বিন্যাসের নাম আরোহী এবং ঠিক উহার বিপরীত অর্থাৎ তারার র্সা হইতে নিম্নে ষড়জ পর্য্যন্ত উচ্চ হইতে নিম্নে অবতরণের ক্রম অবরোহী দেখান হয়। নামই প্রকৃত অর্থের পরিচায়ক।

উদাহরণ যথা:— আশাবরী— { আরোহী—স, র, ম, প, র্স। অবরোহী—র্স, ণ, দ, প, ম, জ্ঞ, র, স।

ওড়ব, খাড়ব, সম্পূর্ণ ও বক্র প্রভৃতিঃ—

(১) ওড়ব বা ওড়োঃ—যে সকল রাগ-রাগিণীতে আরোহী ও অবরোহী সুর বর্জ্জিত অর্থাৎ মাত্র পাঁচটী সুর ব্যবহৃত হয়, তাহাকে ওড়ব বা চলিত কথায় ওড়ো বলে।

(২) খাড়ব বা অবরোহীতে মাত্র ১ সুর বর্জ্জিত অর্থাৎ ৬ সুর ব্যবহৃত হইলে তাহাকে খাড়ব বা খাড়ো বলে।

(৩) সম্পূর্ণ বা সম্পুরন্ঃ—আরোহী ও অবরোহীতে সম্পূর্ণ ৭ সুর ব্যবহৃত হইলে তাহা সম্পূর্ণ বা সম্পুরন্ কথিত হয়।

(৪) বক্রঃ—যাহার আরোহী ও অবরোহীতে সুর পরম্পরার ব্যতিক্রম হয়, তাহাই বক্র; অর্থাৎ কতকদূর ক্রমশঃ উচ্চে অগ্রসর হইয়া, নিম্নদিকে পলটাইয়া, পুনরায় ঊর্দ্ধগতি হয়।

(৫) ওড়ো-খাড়োঃ—যাহার আরোহীতে ৫ সুর ও অবরোহীতে ৬ সুর ব্যবহৃত হয়।

(৬) ওড়ো-সম্পুরন্ঃ—যাহার আরোহীতে ৫ সুর ও অবরোহীতে ৭ সুর লাগে।

(৭) খাড়ো-ওড়োঃ—যাহার আরোহীতে ৬ সুর ও অবরোহীতে ৫ সুর।

(৮) খাড়ো-সম্পুরন্ঃ—যাহার আরোহীতে ৬ সুর ও অবরোহীতে ৭ সুর।

(৯) সম্পুরন্-ওড়োঃ—যাহার আরোহীতে ৭ সুর ও অবরোহীতে ৫ সুর।

(১০) সম্পুরন্-খাড়োঃ—যাহার আরোহীতে ৭ সুর ও অবরোহীতে ৬ সুর।

ব্যতিক্রম উপরোক্ত শ্রেণী বিভাগ ব্যতীত বিশেষ রাগ ও রাগিণী দৃষ্ট হয় যাহাতে ৫ স্বরের ও কম ব্যবহৃত হয় যথা:—মালশ্রীতে মাত্র ৩ সুর (সা, গা, পা), কেহ কেহ ইহাতে মধ্যম ও নিখাদের কণমাত্র ব্যবহার করিয়া থাকেন। এবং হিণ্ডোলে আরোহীতে ৪ সুর ও অবরোহীতে ৫ সুর ব্যবহৃত হয়। সাধারণতঃ ইহারাও ওড়ব জাতীয় বলিয়া পরিচিত হইয়া থাকে।

ক্রমশঃ

ইমন—ঢিমে তেতালা

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরাধাকান্ত দে।

রুণু ঝুনু বাজে ঘুমুরা।
নাচত গাওত আনন্দে বিভোরা।
মধুর পবন বহে, গগনে পাপিয়া গাহে,
মধুর মধুর হাসি,
সবার অধরে থাকি, ঢালত সুখরাশি।
আনন্দ লহরী ছুটে, সকল বঁধন টুটে।
মধুর বাঁশরী বাজে বহে সুখ ধারা॥

রচনা.............................রাজা প্রভাতচন্দ্র দেব বাহাদুর, মহিষাদলরাজ

০ ১ + ৩ ০
II র্সা -া -া -া | ধা -া পা -া | হ্মা পা গা -া | -া -া -া -া I গা -া -া রা |
ঝু নু ঝু নু | বা ০ জে ঘু | মু ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ না ০ চ ত

১ + ৩ ০ ১
গা -া হ্মপা -া | হ্মা -া রা -া | রা -া সা -া I গা গা হ্মা ধা | না -া র্সা -া |
গা ০ ও ত | আ ন ন্দে বি | ভো ০ রা ০ ম ধু র প | ব ন ব হে |

+ ৩ ০ ১ +
না -া ধা -া না ধা পা -া I র্গা -া র্রা -া র্গা -া হ্মর্গা -া | র্হ্মা -া র্গা -া |
গ গ নে পা পি য়া গা হে ম ধু ব ০ ম ০ ধু র হা ০ সি ০

৩ ০ ১ + ৩
-া -া -া -া I র্গা -া না র্রা | র্গা -া -া -া | র্রা র্রা র্রা র্রা | র্সা -া -া -া I
০ ০ ০ ০ স বা র অ | ধ রে পা কি | চা ল ত সু | খ ০ রা শি

০ ১ + ৩ ০
র্সা -া -া -া | -া -া -া -া ধা -া -া -া | পা -া -া -া I গা -া রা -া |
আ ন ন্দ ল | হ রী ছু টে স ক ল বাঁ | ধ ন টু টে ম ধু র বাঁ |

১ + ৩
গা পা -া -া | গা -া রা -া রা -া সা -া II
শ রী বা জে ব হে সু খ ধা ০ রা ০

জাতি গঠনে সঙ্গীত।

[শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়]

বর্ত্তমানে যেরূপ ভাবে সঙ্গীতের চর্চ্চা হইয়া থাকে তাহা দেখিয়া ইহাই মনে হয় যে কেবল মাত্র আনন্দ উপভোগ জন্যই যেন সঙ্গীত সৃষ্ট হইয়াছে। সঙ্গীতের সৃষ্টি-কর্ত্তা কে এবং কি উদ্দেশ্য সাধনে সঙ্গীতের প্রণয়ন হইয়াছিল তাহা অনুসন্ধিৎসু কলাবিদগণের বিচার্য্য। "শ্রুতি" 'রাগ বিবরণ' 'তালপ্রকরণ' প্রভৃতির জটিল তর্কের মীমাংসা গীত-শাস্ত্রের অধ্যাপকগণ করিবেন। উহা এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয় নহে।

এদেশে কেহ বা মুক্তকণ্ঠে, কেহ বা 'মৌনং সম্মতি লক্ষণং' হিসাবে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করেন। বাংলার বর্ত্তমান সমাজে দুই প্রকারে সঙ্গীত পরিস্ফুট বলিয়া মনে হয় যথা:—১। সাধক, ভাবুক বা কবির উচ্ছ্বাস প্রকাশে এবং ২। আনন্দ উৎসবে। এতদ্ভিন্ন সঙ্গীতের অন্যরূপও ব্যবহার নিশ্চয়ই ছিল। নচেৎ 'গানাৎ পরতরং নহি' "ন বিদ্যা সঙ্গীতাৎ পরং" প্রভৃতির তাৎপর্য্য ও ঐ সকল বাক্যের সার্থকতা কি?

এক্ষণে জাতীয় জীবন গঠন কার্য্যে দেশের উন্নতিকামী সকলেই আত্মোৎসর্গ করিয়াছেন। প্রাথমিক শিক্ষা বিস্তার জন্য প্রতি গ্রামে পাঠশালা, স্কুল প্রভৃতি স্থাপিত হইয়াছে। ফলে জাতি ধর্ম্ম নির্ব্বিশেষে সকল সম্প্রদায়ের বালক বালিকাগণ বিনা বেতনে শিক্ষালাভ করিবার সুযোগ পাইয়াছে। তথাপি আশানুরূপ ফললাভ হইতেছে না কেন ইহা ভাবিবার বিষয়। এখনকার ন্যায় তখনও জাতির গঠনে শিক্ষাই একমাত্র সহায় ছিল এবং সাহিত্য ছিল শিক্ষার প্রধান অবলম্বন। সেকালে পাঁচ বৎসরের শিশু গুরুগৃহে যাইয়া লেখাপড়া শিখিত বলিয়া শুনা যায়। তাল পাতায় (তালি পত্র, পাততালি বা পাততাড়ি) লিখিতে হইত আর পড়িবার জন্য ছিল হস্তলিখিত পুঁথি।

শৈশবাবস্থায় হাতের লেখা পুঁথি পড়া সহজ সাধ্য নিশ্চয়ই ছিল না; আর সেই কারণেই গুরুদেব বাচনিক শিক্ষা দিতেন। সে যুগের এই শ্রুতিমূলক শিক্ষার কল্যাণে শ্রুতিধরের সংখ্যা তখন বিরল ছিল না। এই শ্রুতিমূলক শিক্ষাপদ্ধতি যে বর্ত্তমান প্রচলিত প্রণালী অপেক্ষা সমধিক উন্নত ছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। গুরুদেব যাহা ব্যক্ত করিতেন শিষ্যগণ শ্রদ্ধাসহকারে তাহা শুনিয়া স্মৃতিতে গাঁথিয়া রাখিতেন। এই উপায়ে ভারতের শ্রেষ্ঠ জ্ঞান শ্রুতির মধ্যদিয়া প্রচারিত হইয়াছিল। পাশ্চাত্য সভ্যতারআলোকহীন সুদূর পল্লীগ্রামে এখনও এই প্রথা অনুসৃত হয়। জন সাধারণের শিক্ষার আগ্রহ, সচিত্র পুস্তকাবলী, বৈজ্ঞানিক শিক্ষা প্রণালী, সুযোগ্য শিক্ষকের অক্লান্ত চেষ্টা সত্ত্বেও আমরা এখনও তিমিরাচ্ছন্ন রহিয়াছি কেন? কারণ অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে প্রাচীন যুগের শিক্ষাপদ্ধতিতে শিক্ষার্থীরা যেরূপ অধিক সংখ্যায় আকৃষ্ট হইত বর্ত্তমান প্রণালীতে সেইরূপ হয় না। এই

শিক্ষা ও সাহিত্য সে যুগে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল সঙ্গীতে। লঘু সাহিত্য সহজ বোধ্য হইলেও ভাবপ্রবণ উচ্চ আদর্শ সমন্বিত নহে। উচ্চাঙ্গের সাহিত্য—সঙ্গীত ও নাট্যকলার মধ্য দিয়া রূপ লাভ করিয়াছিল বলিয়াই উহা আশু সংবেদ্য লোকপ্রিয় হইয়াছিল। সঙ্গীতের মোহন সুরে সিক্ত হইত বলিয়া উচ্চাঙ্গের সাহিত্যও সাধারণের বোধগম্য হইত। বেশীদিনের কথা নহে এযুগেই পৌরাণিক কাহিনী, ঐতিহাসিক প্রসঙ্গ, বীরের জীবনী, সদুপদেশাদি-পূর্ণ উপন্যাসাদি কথকতায় গীত হইত। চারণ, ভিখারী ও বৈরাগীগণ ঐ সকল গাথা ও গীতি প্রতি পল্লীতে গাহিয়া বেড়াইত; নাট্যাকারে যাত্রা প্রভৃতিতে অভিনীত হইত। এইরূপে শিক্ষণীয় বিষয় গুলি সমগ্র জাতির মধ্যে—শিক্ষিত, অশিক্ষিত, ধনী, নির্ধন, স্ত্রী পুরুষ সকলের মধ্যে প্রচারিত হইত।

সঙ্গীত ও সাধনা

ধর্মানুষ্ঠানেও সঙ্গীত অপরিহার্য্য ছিল। বেদগানে, মন্ত্রোচ্চারণে উপাসনার প্রধানতম অঙ্গ—সঙ্গীত। ধর্ম্ম ও নীতিকথা সুরে মধুর করিয়া উক্ত হইত বলিয়া উহা প্রাণস্পর্শী হইত। এইরূপ জাতীয় জীবনের পোষণে যোগ্য আদর্শগুলি সংস্র উৎসবময়ী অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়া সুর সংযোগে একান্ত সহজভাবে প্রচারিত হইত। জাতীয় জীবন গঠনোপযোগী চিন্তা ও ভাবধারা, শিক্ষণীয় এবং সাময়িক বিষয়গুলি "বহুরূপী" বা অন্যান্য সম্প্রদায়স্থ লোক কর্তৃক গৃহস্থের দ্বারে দ্বারে গীত হইয়া সংবাদ পত্র বা পুস্তকাদি অপেক্ষা অনেক বেশী কার্য্য করিয়া থাকে। জনমত গঠনে ইহা যে প্রকৃষ্ট উপায় তাহা নিঃসঙ্কোচে বলা যায়। অশিক্ষিত জন সাধারণের হৃদয়ে ভাবের উন্মেষ করিতে সঙ্গীতই প্রশস্ত। হাটে, মাঠে, ঘাটে নিরক্ষর লোকমুখে যে সকল গান গীত হয় তাহা তাহাদের অশিক্ষিত হৃদয়ের আনন্দ উচ্ছ্বাস নহে—উহা শ্রেষ্ঠ ভাবুকগণের উৎকৃষ্ট ভাবসম্পদ।

এযুগে এখনও অন্তঃপুরচারিণী এমন কি শিক্ষিতা মহিলাগণ ভিখারী বা ভিখারিণীদিগকে ডাকিয়া পয়সা দিয়া গান শুনিয়া থাকেন। অনেকে ঐ গানগুলি লিখিয়া আত্মীয়া ও প্রতিবেশিনীগণের সম্মুখে গাহিয়াও থাকেন। এই সকল গানের মধ্য দিয়া জাতীয় আদর্শ নরনারীর প্রাণে অনুপ্রাণিত হইয়া জাতীয় জীবন সঞ্জীবিত করিয়া থাকে। এতদ্বারা প্রমাণিত হয় যে পুস্তকাদি বা সংবাদ পত্র অপেক্ষা শ্রুতিমূলক জ্ঞান সমধিক কার্য্যকরী। সুর সংযোগ হয় বলিয়াই এই সকল শ্রুতিমূলক শিক্ষা আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার রুচিকর ও হৃদয়গ্রাহী হইয়া থাকে। জাতির প্রাণের স্পন্দন ও অনুভূতি আনিতে সঙ্গীতের সুরই যে একমাত্র শ্রেষ্ঠ উপকরণ তাহা উপরিউক্ত বিবরণ সমূহে সপ্রকাশ।

রাজনৈতিক, সামাজিক বা অন্য কোনও সভা সমিতি অনুষ্ঠান ও উৎসবাদিতে কার্য্যারম্ভের পূর্ব্বে এবং শেষে আলোচ্য বিষয়ের ভাবাত্মক সঙ্গীত এখনও গীত হইয়া থাকে। ইহার উদ্দেশ্য এই যে সমাগত জনসঙ্ঘের মনে আলোচ্য বিষয়ের ভাব গভীর ভাবে অঙ্কিত করা এবং কার্য্যান্তে পুনরায় উক্ত ধরণের গীত শ্রবণ করিয়া সভামণ্ডপ হইতে বাহির হইলেও সেই সুরের ধ্বনি বহুদিন যাবৎ কর্ণে ধ্বনিত হইয়া হৃদয়কে ভাবপ্রবণ করিয়া রাখে। দেশ-কাল-পাত্র ভেদে ঐসকল ক্ষেত্রে সঙ্গীত প্রকাশ্যভাবে যোগাস্থান না পাইলেও পরোক্ষভাবে যে দেশহিতৈষণার উন্মেষক একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

গ্রাম্য সঙ্গীতেও জাতীয় জীবন প্রতিভাত। পাশ্চাত্য শিক্ষাভিমানী মুষ্টিমেয় সম্প্রদায় ছাড়িয়া দিলেও দেখা যায় যে জাতিধর্ম্ম নির্ব্বিশেষে সকল সম্প্রদায়েরই নরনারী অবসরকালে জাতীয় নৃত্যগীতে মত্ত হইয়া শ্রান্তদেহে নবশক্তি লাভে যত্নবান। ঐসকল গানের সুরলয় ও বাদ্যে মুগ্ধ ও উন্মত্ত হইয়া সমগ্র গ্রামবাসী যোগদান করিয়া এক অপূর্ব্ব মহানভাবের সৃষ্টি করে। অনেকেই এ দৃশ্য প্রত্যক্ষ করিয়া থাকিবেন। পরস্পরের মধ্যে প্রীতি স্থাপনের ও সঙ্ঘবদ্ধ হইয়া কার্য্য করিবার পক্ষে ইহা যে অত্যাবশ্যকীয় তাহা বিশদরূপে বুঝাইয়া বলা বাহুল্য মাত্র।

বড়ই আনন্দের বিষয় যে বর্ত্তমানে শিক্ষা বিভাগের কর্ত্তৃপক্ষগণ কর্ত্তৃক সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষণীয় বিষয় বলিয়া নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে। যথোচিত উৎসাহ পাইয়া যথারীতি পরিচালিত হইলে ইহা যে জাতীয় জীবন গঠনে প্রধান সহায় হইবে সে বিষয়ে অণুমাত্র সন্দেহের অবকাশ নাই।

স্বর্গীয় মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ রায়।

জন্ম—সোমবার ৪ঠা কার্ত্তিক, ১২৭৫

মৃত্যু—মঙ্গলবার ২১এ পৌষ, ১৩৩২

মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ রায়

—:*:—

মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ ইহ জগতে আর নাই। বিগত মঙ্গলবার ২১শে পৌষ তারিখে, অপরাহ্ন ১টা ৩৭ মিনিট সময়ে তাঁহার কলিকাতাস্থ ৬নং ল্যান্সডাউন রোডস্থিত ভবনে, আত্মীয় স্বজন, বন্ধুবর্গ, এমন কি জনসাধারণকে শোক সাগরে ভাসাইয়া ইহলোক পরিত্যাগ পূর্ব্বক তিনি অমরধামে গমন করিয়াছেন। বাঙ্গালার সমাজ আকাশ হইতে একটি উজ্জ্বলতম নক্ষত্র বিচ্যুত হইল। বাঙ্গালার আকাশ আজ অন্ধতমসাচ্ছন্ন। কেহই ধারণা করিতে পারেন নাই যে তাঁহার অন্তরের প্রিয়তম বঙ্গভূমিকে অশ্রুপ্লাবিত করিয়া তিনি সহসা চলিয়া যাইবেন। মৃত্যুর কিছুদিন পূর্ব্বে তাঁহার স্বাস্থ্য ভালই ছিল। এক সপ্তাহ পূর্ব্বে তিনি অপরাহ্নে পদব্রজে ভ্রমণ করিবার জন্য নিজ প্রাসাদ হইতে ভবানীপুর-স্থিত "উড্‌বার্ণ পার্ক" নামক উদ্যানে প্রবেশ করিবার সময় একখানি মোটর গাড়ীর সহিত সংঘর্ষে আহত হইয়া পড়িয়া যান; ফলে মস্তকের ও শরীরের কয়েকস্থানে আঘাতপ্রাপ্ত হয়েন। তৎপরে তিনি চিকিৎসকগণের পরিচর্য্যায় কথঞ্চিত সুস্থবোধ করিলেও পরে অল্পে অল্পে জ্ঞানশূন্য হইয়া পড়েন ও পরিশেষে ইহলোক পরিত্যাগ করেন। জীবনে তিনি জনসাধারণের মধ্যে সমৃদ্ধিপূর্ণ অট্টালিকায় বাস করিয়াও যেরূপ Democratic মনোভাব পোষণ করিয়া জীবন যাত্রা নির্ব্বাহ করিতেন, মৃত্যুকালে ও তদ্রূপ পথের পথিকেরই ন্যায় অনন্তের ক্রোড়ে আশ্রয় গ্রহণ করিয়া সামঞ্জস্য রক্ষা করিলেন।

স্বর্গীয় মহারাজা নিজ সর্ব্বতোমুখী প্রতিভাবলে কি সাহিত্যজগতে, কি সঙ্গীতশাস্ত্রে বা অপরাপর কলা বিদ্যায়, কি ব্যায়াম কৌশলে, কি সামাজিকতায় সকল বিষয়েই, মুখ্যস্থান অধিকার করিয়া বাঙ্গালীর গৌরব রক্ষা করিতেন। তাঁহার অমায়িকতাব তিনি উচ্চ নীচ সকলকেই আপনার করিয়া লইতে সমর্থ হইয়াছিলেন। যে কেহই কিছুক্ষণের জন্য ও তাঁহার সঙ্গ-লাভ করিয়াছেন, তিনিই তাঁহার সদালাপে মুগ্ধ হইয়াছেন। আজ শোকের দিনে তাঁহার জীবন ইতিবৃত্তের সকল অধ্যায়ই বিশেষভাবে আলোচ্য। কারণ তাহা হইলে আমরা বুঝিতে পারি যে তিনি বাঙ্গালায় সমাজ-হৃদয়ে কতটা স্থান অধিকার করিয়া বসিয়াছিলেন। কিন্তু "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পত্রিকায় তাঁহার জীবনীর সমালোচনা করিতে যাইলে তাঁহার সঙ্গীতশাস্ত্রে ব্যুৎপত্তি, সঙ্গীত চর্চ্চায় কুশলতা ও পরিশ্রম, সঙ্গীতজ্ঞদিগকে উৎসাহ-প্রদান, সঙ্গীত-শিক্ষা বিস্তার চেষ্টা, এই সকল কথারই অবতারণা ও আলোচনা অধিকতর উপযোগী বলিয়া মনে হয়। কিন্তু তাঁহার সঙ্গীতশাস্ত্র চর্চ্চার উৎসাহ ও কৃতিত্ব আড়ম্বরবিহীন ছিল বলিয়া যাঁহারা তাঁহার সহিত ঘনিষ্ট সম্বন্ধে সংশ্লিষ্ট ছিলেন, কেবলমাত্র তাঁহারাই গুণের গরিমা সম্যক্ উপলব্ধি করিতে পারিয়াছিলেন। মৃদঙ্গ বাদনে তাঁহার অসাধারণ অনুরাগ ও কৃতিত্ব ছিল। সে আজ বহু-দিনের কথা—একবার বহরমপুরে প্রাদেশিক কংগ্রেস সম্মিলনী সভায় সংস্র সহস্র শ্রোতার উপস্থিতিতে তিনি জনৈক ধ্রুপদ গায়কের সহিত যেরূপ উৎসাহের সহিত মৃদঙ্গের সঙ্গতে উপস্থিত জনমণ্ডলীকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন, তাহা স্মরণ করিয়া আজও আমাদের হৃদয় উদ্বেলিত হইয়া উঠে। মৃদঙ্গ বাদনে তিনি এতদূর হস্তের কুশলতা লাভ করিয়াছিলেন যে বাঙ্গালার বা উত্তরপশ্চিমাঞ্চলের লব্ধ-প্রতিষ্ঠ মৃদঙ্গজীবিগণ অপেক্ষা তিনি কোনও অংশে ন্যূন ছিলেন না। তাঁহার 'হাত' বড়ই মধুর ছিল। রসজ্ঞমাত্রেই তাঁহার মৃদঙ্গবাদনের মাধুর্য্য উপলব্ধি করিতেন। তিনি যে সময়ে কোন ধ্রুপদ গায়কের সহিত মৃদঙ্গ বাজাইতেন সে সময়ে নিজের উৎসাহযোগে গায়কের প্রাণে বিশেষ

ভাবে উৎসাহ সঞ্চার করিয়া মজলিসে আনন্দের উৎস ছুটাইয়া দিতে পারিতেন। মৃদঙ্গের তানলয়ের কৌশলে বিশেষ সিদ্ধিলাভ করিলেও, খেয়াল, টপ্পা বা অন্যপ্রকার সঙ্গীতেরসহিত ও সঙ্গতের কুশলতায় তিনি কিছু অল্প পারদর্শী ছিলেন না। রাগ রাগিণীর জ্ঞানও তাঁহার যথেষ্ট পরিমাণ ছিল। ভারতের নানাস্থানের প্রসিদ্ধ কলাবিৎ বা ওস্তাদগণের সহিত ঘনিষ্টভাবে মিশিয়া তিনি তাহাদের 'ঘরাণা', প্রণালী বা 'চাল' (Style) আয়ত্ত করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। কিন্তু সাহিত্যচর্চ্চা বা অন্যান্য বিষয়ে তিনি যেরূপ রক্ষণশীল ভাব পোষণ করিতেন, কলাচর্চ্চা সম্বন্ধেও তিনি তদনুরূপ রক্ষণশীলই ছিলেন। পরম্পরাগত ধারার বৈশিষ্ট রক্ষার নিমিত্ত তিনি সর্ব্বদাই সচেষ্ট থাকিতেন। রাগ রাগিণীর স্বরূপ যাহাতে বর্ণসঙ্করতা লাভ না করে, তদ্বিষয়ে তাঁহার তীক্ষ্ণদৃষ্টি ছিল। কি সাহিত্যচর্চ্চায়, কি সঙ্গীতচর্চ্চায় তাঁহার শুদ্ধি জ্ঞান সর্ব্বদাই সজাগ থাকিত। তাঁহার অকালমৃত্যুতে দেশের অপরাপর লোকের সহিত সঙ্গীতকলাজীবিগণের যে কি অপরিমিত ক্ষতি হইল তাহা অনুমান করা অতীব দুরূহ। কলিকাতা নগরীতে কোনও বৃহদায়তনের সঙ্গীতের অনুষ্ঠান বা মজলিস হইলে মহারাজ তাহাতে প্রায়ই অগ্রণীরূপে যোগদান করিয়া কলাবিদ্‌গণের ও শ্রোতৃবৃন্দের চিত্তাকর্ষণ করিতেন। তাঁহার প্রাসাদে বহুপ্রকারের প্রাচীন ও নবীন ভাবের পরিকল্পনায় চিত্রিত রাগ রাগিণীর ধ্যানমূর্ত্তি ও অন্যান্য নানাপ্রকারের বহুমূল্য আলেখ্যাদি বহুযত্নসহকারে সংগৃহীত হইয়াছে।

নদীয়া সাহিত্য পারিষদের বাৎসরিক উৎসবে মহারাজা জগদিন্দ্রনাথ রায় যে সময়ে সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন, তৎকালে বাঙ্গালার জনৈক স্বনামধন্য সমাজবৎসল সাহিত্যিক সভাপতির নিকট বঙ্গবাণীর এই ক্রন্দনধ্বনি জানাইয়াছিলেন, যে "বঙ্গবাণীমাতা সম্রাট জননী হইয়াও অধুনা পথের কাঙ্গালিনী। তাঁহার আধুনিক সন্তানগণ তাঁহার আহারের নিমিত্ত কত দেশ বিদেশ হইতে ভারে ভারে খাদ্য সংগ্রহ করিয়া আনিয়া তাঁহার ভাণ্ডার পূর্ণ করিয়াছেন সত্য, কিন্তু তিনি খাইতে না পারিয়া ক্রমশঃ শুকাইয়া যাইতেছেন। যেরূপ কোনও ব্রহ্মচর্য্যনিরতা হবিষ্যাশী ব্রাহ্মণ বিধবাকে ভোজনের জন্য "কারি, কাটলেট' দেওয়া হইলে তাঁহাকে, সেইরূপ খাদ্য ভোজনে অক্ষমতা নিবন্ধন উপবাসী থাকিতে হয়, সেইরূপ আজকালের সাহিত্যিকগণ দেশজাত খাদ্যে বঙ্গবাণীর শরীর সেরূপ পরিপুষ্টি লাভ করিতেছে না হৃদয়ঙ্গম করিয়া, তাঁহার আরও অধিক পুষ্টিকর খাদ্যের প্রয়োজনীয়তা আছে মনে করিয়া, বিলাতী সুরার ন্যায় উৎকট মাদকতাময় বিলাতী সাহিত্য ভোগের দ্বারা তাঁহার পরিচর্য্যা করিতেছেন। তিনি ব্যাস বাল্মিকি ঋষির আশ্রমে প্রতিপালিতা, সংস্কৃত জননীর কন্যা; সেই সকল ঋষির তপস্যাপূত শোণিতধারা তাঁহার প্রতি শিরায় প্রবাহিত হইতেছে। বিলাতি খাদ্যরস তাঁহার সেই রক্তের সহিত 'মিশ খাইবে' কেন? সুতরাং সেই সকল তীব্র খাদ্য পরিপাকের অভাবে তাঁহার শরীরে বিষের ন্যায় কার্য্য করিয়া বঙ্গবাণী মাতাকে জীর্ণশীর্ণ করিতেছে।"

এককালীন অর্দ্ধবঙ্গের অধিশ্বরী মহামহিমময়ী রাণী ভবানীর ও সাধককুলতিলক রাজা রামকৃষ্ণের বংশধর আজীবন সাহিত্য সেবা তৎপর সিদ্ধহস্ত মহারাজ জগদিন্দ্র নাথের নিকট বঙ্গবাণীর ঐরূপ কাতর ক্রন্দন জ্ঞাপন করিয়া উপরোক্ত স্বনামধন্য সাহিত্যিক মহাশয় সভাপতি মহাশয়কে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন যে তিনি বঙ্গবাণী মাতার কাতর ক্রন্দনে কর্ণপাত করিয়া তাঁহার জীবনরক্ষার সহায় হইবেন না কি?

এই প্রশ্নের উত্তর তিনি তাঁহার নিজ লেখনী মুখে দিয়াছেন। সাহিত্য ও কল্পনা রাজ্যে তিনি যে ভাব ও বর্ণনা সৌষ্ঠব ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, আশা হয় বঙ্গের সাহিত্যিকগণের মধ্যে উচ্ছৃঙ্খল প্রকৃতির লেখকগণ সে সমস্তের আদর্শে নিজ নিজ উদ্দাম ও অসংযতভাব এবং কল্পনা পরিশুদ্ধ করিয়া লইবেন। অধুনা লেখকগণের মধ্যে উপযুক্ত আদর্শের বড়ই অভাব থাকিলেও, আদর্শ মানিতে বড় একটা কেহ চাহেন না। সকলেই জ্যেষ্ঠ; কনিষ্ঠ কেহই নহেন, এইভাব অধিকাংশের মধ্যে বিদ্যমান। কিন্তু স্বর্গীয় মহারাজ জগদিন্দ্র নাথ ইউরোপীয় ভাষার ও ভাবের আক্রমণ হইতে বঙ্গবাণীকে রক্ষা ও স্বদেশীভাবে পরিপুষ্ট করিয়া স্বকীয় শক্তি ও কৃতিত্বের বিশেষ পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার

ভাষার আবেগময়, অথচ স্নিগ্ধ, প্রাঞ্জল, স্থির ভাব, কোলাহল-শূন্য ধীর মন্থর গতি কল্পনার কোমল স্ফূর্ত্তি, এ সমস্তই তাঁহার নিজস্ব। অঞ্জলি পূর্ণ করিয়া এই সমস্ত অর্ঘ্য তিনি বঙ্গবাণী মাতাকে অর্পণ করিয়াছেন। "নুরজাহান" "সন্ধ্যাতারা" "তাজসুন্দরী" তাঁহার সাহিত্যে সফলতা লাভের পরিচায়ক।

জগদিন্দ্র নাথ রাজনৈতিক ক্ষেত্রে মিশিতেন। তিনি উদারনৈতিক মতের পোষক ছিলেন। কিন্তু তাঁহার উচ্ছ্বাস ছিল না। এখানেও নীরবে কার্য্য করিতেন। কয়েকটী বৃহৎ রাজনৈতিক সভার সভাপতিত্ব গ্রহণ করিয়া, তিনি স্বীয় মধুর ব্যবহারে ও বাগ্মীতার পরিচয়ে শ্রোতৃবৃন্দের চিত্তাকর্ষণে সক্ষম হইয়াছিলেন। সর্ব্ব বিষয়েই তাঁহার একটা বিশেষ আকর্ষণী শক্তি ছিল। তাঁহার গৌরকান্তি সৌম্য মূর্ত্তি তাঁহার সহৃদয়তারই পরিচায়ক। তাঁহার ভাষার ন্যায় তাঁহার রসিকতা রসে পূর্ণ হইলেও, তাহাতে তীব্রতা ছিল না। যিনিই তাঁহার রসিকতার রসাস্বাদন করিবার গৌরব লাভ করিয়াছেন, তিনিই তাঁহার সরস মধুরভাবে মুগ্ধ হইয়াছেন। তাঁহার সাম্য নীতি স্মরণ করিয়া তাঁহার বন্ধুবর্গ তাঁহার জন্য আজ হাহাকার করিতেছে।

ভাবপ্রবণ সাহিত্যচর্চ্চা এবং কোমল রস পূর্ণ সঙ্গীত চর্চ্চায় অভিনিবিষ্ট থাকা সত্ত্বেও মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ কলিকাতার ক্রিকেট খেলার সবিশেষ উন্নতি সাধন করিয়া গিয়াছেন। বিলাত ও ভারতের নানাস্থান হইতে বিশিষ্ট (expert) খেলোয়াড়গণকে এ দেশে আনাইয়া বাঙ্গালী যুবকদিগের মধ্যে যথারীতি ক্রিকেটখেলা শিক্ষা দিবার জন্য তিনি বহু যত্ন লইয়াছিলেন। খেলার সঙ্গীগণকে তিনি যে "মহারাজা" এ কথা ভাবিবার অবকাশই দিতেন না—যেন সমশ্রেণীর বন্ধুবর্গের সহিত সখ্যভাবে মেলামেশা করিতেছেন সকলে এইরূপই অনুমান করিতেন। ইহাও তাঁহার অমায়িকতা ও মহত্ত্বের আর একটি পরিচয়।

একাধারে এতগুণ সহজে দৃষ্টিগোচর হয় না। ভগবৎ-কৃপায় তিনি 'মহারাজ" হইয়াও মধ্যবিত্ত শ্রেণীভুক্তের ন্যায়, বিদ্যা ও প্রতিভা সম্পন্ন হইয়াও প্রাকৃত জনের ন্যায় ছিলেন। এরূপ বহুগুণ সম্পন্ন সর্ব্বজনমনোহারী লোক জগতে একান্তই বিরল। তাঁহার পারত্রিক মঙ্গল কামনায় আমরা শোকাহত-চিত্তে সর্ব্বমঙ্গলময়ী জগদম্বার নিকট কায়মনোবাক্যে প্রার্থনা করিতেছি জগন্মাতা তাঁহার শোকাভিহতচিত্ত পরিজনবর্গের হৃদয়ে বলপ্রদান করুন এবং তাঁহার একমাত্র পুত্র মহারাজ কুমার যোগীন্দ্রনাথকে তাঁহার পদাঙ্ক অনুসরণে শক্তিপ্রদান করুন।

টালা, কলিকাতা
২৪শে জানুয়ারি, ১৯২৬ সন } শ্রীযোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

ভিক্ষা

শ্রীসুবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

ছেড়েছি স্বার্থ,
না চাই অর্থ,
সম্মান যশ শকতি।
ছেড়েছি বিলাস,
নাহি অন্য আশ,
ভোগ সুখে নাহি মতি॥

অনেক সহেছি,
কাঁদিয়া দেখেছি,
তথাপি অতৃপ্ত প্রাণ।
করুণা রূপিণী,
মঙ্গল দায়িনী
শান্তি বারি কর দান॥

ফ্রেঞ্চপোল্‌কা।

(French Polka)

জনপ্রিয় সঙ্গীতাচার্য্য—শ্রীতুলসীদাস চট্টোপাধ্যায়।

II মা ধা। ধণা -ধা। ধণা -ধা। ধণা -ধা। মা র্সা। র্সর্রা -র্সা। র্সর্রা -র্সা। র্সর্রা -র্সা। র্মা র্রা।

র্রর্সা -র্রা। র্সা ধা। ধণা -ধা। ধা পা। পধা -পা। পা মা। মা -া II

II র্মা -া। র্মা র্গা। র্গা র্রা। র্রর্গা -র্রা। র্সা -া। র্সা র্সা। র্সা র্সা। র্সর্রা -র্সা। ণা -া। ণা ণা।

ণা ধা। ধণা -ধা। র্রা র্সা। র্রা র্সা। র্রা -র্সর্সা। র্সা র্সা II

II[র্রা -া। র্রা -া। র্রা র্সা। ণা পা। মা -া। মা -া। মা গা। মা ণা। ধা -া। ণা র্সা।

ণা -া। ণা র্গা। (র্মা র্গা। র্রা -া)]। র্মা র্গা। র্মা -া II

ভারতীয় রাগ-রাগিণীর উপপত্তিক বিচার বিভ্রাট

[শ্রীহরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়।]

ভারতীয় সঙ্গীতের রাগরাগিণীর স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখা এবং তৎ সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান লাভ করা উপস্থিত ক্ষেত্রে খুবই কঠিন হইয়া পড়িয়াছে। একে নানা শাস্ত্রকর্ত্তাদের নানা মত তার উপর ভিন্ন ভিন্ন দেশের বিভিন্ন ব্যবহারিক মত। কোন কোন লক্ষণ জন্য বা কি কি কারণে অধিকাংশ রাগরাগিণীগুলি পরস্পর হইতে পৃথক হইয়াছে তাহার পার্থক্য বিচার করা একরূপ অসম্ভব হইয়া পড়িয়াছে। রাগরাগিণীগুলির উৎপত্তির ভিত্তি কি তাহাই প্রথমে দেখা

যাক্ তারপর তাহাদের পরস্পরের পার্থক্য বিচারের প্রয়োজন ও উপায় সম্বন্ধে আলোচনা করা যাইবে।

প্রাচীন শাস্ত্রাদি হইতে রাগরাগিণীগুলির উৎপত্তির বিশেষ সন্তোষজনক বিবরণ না পাওয়া গেলেও আনুমানিক তথ্য হিসাবে ইহাই পাওয়া যায় যে, ভিন্ন ভিন্ন দেশীয় প্রাচীন গীত সমূহের স্বর বিন্যাসের ঢং বা গতিই রাগ রাগিণী সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়া পৃথক্ পৃথক্ কাল্পনিক নামে পরিচিত হইয়া আসিতেছে। ঐ প্রকার নাম ধারী রাগ-রাগিণীর মধ্যে কতক একেবারে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, কতক বা অতি প্রাচীনকাল হইতে এযাবৎ প্রচলিত হইয়া আসিতেছে, আবার কতকগুলি মুসলমান রাজত্বের সময়ে পূর্ব্ব প্রচলিত রাগরাগিণীগুলির সংমিশ্রণোদ্ভূত হইয়া নূতন নূতন নামে প্রচলিত হইয়া আসিতেছে। একাল পর্য্যন্ত রাগরাগিণীগুলির প্রাচীন ঢং গুলি যথাসম্ভব বজায় রাখিবার চেষ্টা হইয়াছে। কিন্তু প্রাচীন কালে স্বরলিপি লিখনের প্রথা না থাকায় উক্ত রাগ রাগিণীগুলির বিশেষ বিশেষ ভঙ্গিমা সকল লিপিবদ্ধ হইতে পারে নাই। তৎপরে শিক্ষাদানের ব্যবস্থা মুখে মুখে হওয়াতে ঐ সকল রাগ-রাগিণী তাহাদের স্বাতন্ত্র্য হারাইয়াছে। পুরাকালের ওস্তাদ-গণ এবং ছাত্রগণ উভয় পক্ষই এই ক্ষতির কারণ হইয়াছেন। যদিও কোন কোন মহাত্মা আধুনিক সঙ্গীতের অবস্থা পুরাকালের তুলনায় সমধিক উন্নত বলিয়া ক্ষতির কথা অস্বীকার করেন, সে ক্ষেত্রে ইহাও বোধ হয় অস্বীকার করা যাইবে না যে ঐতিহাসিক হিসাবেও অন্ততঃ কিছু ক্ষতি হইয়াছে। প্রথমতঃ ওস্তাদগণের মধ্যে অনেকে সরল অন্তঃকরণে শিক্ষাদান না করিয়া পূর্ব্বোক্ত বিশেষ বিশেষ স্বর বিন্যাসের ঢং এর কিছু বিচিত্রতা ঘটাইয়াছেন। আবার অনেক স্থলে ঠিক উপদেশ পাইলেও ছাত্রগণ বিস্মৃতি বশতঃ অথবা যথার্থরূপে উপলব্ধি না করিতে পারিয়া অনেক স্থলে বিকৃতি ঘটাইয়াছেন। তাঁহারাই পরে শিক্ষক হইলে ভুল শিক্ষার সূত্রপাত হইয়াছে। এই রূপে অধিকতর ভ্রম প্রমাদের ও নানা মতের সৃষ্টি হইয়াছে। এরূপ হওয়াও সম্ভব, যেখানে বিশিষ্ট শিল্পী নিজের ক্ষমতার পরিচয় প্রদান মানসে রাগিণীগুলিকে নূতন শ্রীতে অধিকতর কারুকার্য্য মণ্ডিত করিতে গিয়া আরোহণ অবরোহণের বর্জ্জিত সুর বা সুরান্তরের অলঙ্কাররূপে ব্যবহার প্রভৃতির দ্বারা কিছু কিছু বৈচিত্র্য ঘটাইয়াছেন; ফলে পুরাতন জিনিষটুকু চিরতরে লোপ পাইয়াছে। এইভাবে পুরাতন সঙ্গীত শাস্ত্রগুলির মধ্যে ও আধুনিক ব্যবহারিক মতগুলির মধ্যে বহু পার্থক্য হইয়া পাড়িয়াছে। আধুনিক স্বরলিপির ব্যবহার তৎকালে থাকিলে যে প্রাচীন জিনিষ গুলিকে অক্ষুণ্ণ রাখা যাইত তাহা কে না স্বীকার করিবেন? এইরূপ অসামঞ্জস্য হইতে রাগ রাগিণীর পার্থক্য বিচার করা বা ধারণা করা আরও দুরূহ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। বাদ প্রতিবাদ অবশ্যম্ভাবী হইয়া পড়িয়াছে। "আমার ওস্তাদের নিকট আমি এইরূপই শিক্ষা করিয়াছি" ইত্যাকার বাক্যই স্বীয় মত সমর্থনের চরম প্রমাণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। অপর পক্ষও হয়তো ঐ প্রতিধ্বনি দিয়া বিভিন্ন মতের সঙ্গীত গ্রন্থ হইতে তাঁহার তর্কের পোষকতায় প্রয়োজনীয় দুই একটী সংস্কৃত বচন উদ্ধৃত করেন। এইরূপ বাক্ বিতণ্ডায় বড়ই অশান্তির সৃষ্টি হয়; শেষ মীমাংসা কিছুই হইতে দেখা যায় না। যাঁহার শিক্ষা দীক্ষা বা রুচি যেমন তিনি আমাদের কল্পতরু সঙ্গীত শাস্ত্র হইতে সেই প্রকার প্রামাণিক বাক্য দ্বারায় আত্মপক্ষ দৃঢ় করেন।

এক্ষেত্রে কিরূপে সাধারণ শিক্ষার্থীদের শিক্ষার পথ বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে সুচারু হইয়া উৎসাহ বর্দ্ধিত হইতে পারে এবং অনাবশ্যকীয় ও অপ্রীতিকর মতদ্বৈধতার যথা সম্ভব অবসান হইতে পারে সে বিষয়ে ভারতীয় আধুনিক বিশিষ্ট সঙ্গীত কলাবিদ্গণের অবশ্য বিবেচ্য। এক্ষণে যদি তাঁহারা দেশের ও দশের মঙ্গলের জন্য দয়া পরবশ হইয়া সাধারণের ঈপ্সিতভাবে বিশুদ্ধরূপে রাগ রাগিণী শিক্ষার এবং তাহাদের বিশুদ্ধতা বিচার করিবার পথ সুগম করেন, তবে অচিরে উহার শিক্ষা বিস্তার ক্রমশঃই বর্দ্ধিত হইতে থাকিবে এরূপ আশা করা যায়।

ক্রমশঃ

গৌড় সারং—কাওয়ালী

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস কর্ত্তৃক রচিত।

শালঙ্ক—জাতি।　　　　ব্যবহার—ম, হ্ম।

সম্পূর্ণ—শ্রেণী।　　　　বাদী—গান্ধার।

(গৎ)　　　　সম্বাদী—নিখাদ।

অস্থায়ী

II[ন্‌। সা গা রা। পা হ্মা পা পা। গা মা পা হ্মা। ধা পা মা গা I গা মা পা ধা।

র্সা না ধা পা। গা হ্মা পা মা। গা মা রা সা]II

অন্তরা

II গা মা পা হ্মা। পা ধা না ধা। গা হ্মা পা না। র্সা -া র্সা -া I র্গা র্মা র্গা র্রা।

র্সা র্রা র্সা না। ধা ধা না না। র্সা -া র্সা -া I র্সা র্গা র্রা র্মা। র্গা র্রা র্সা -া।

র্রা র্সা না র্সা। ধা না ধা পা I গা মা পা হ্মা। ধা পা মা গা। গা হ্মা পা মা।

গা মা রা সা I গা মা পা না। পা না র্সা র্রা। র্সা র্গা র্রা র্সা। না পা মা গা I

র্সা না ধা পা। গা মা ধা পা। গা হ্মা পা মা। মা গা রা সা IIII

বিবিধ সাঙ্গীতিক শব্দের ব্যাখ্যা।

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর।)

তত যন্ত্র, যথা—বীণা, সেতার, এস্রাজ, তানপুরা, সুরবাহার, শরদ, সারঙ্গী, একতারা, কানুন, পিয়ানো, হার্প (Harp) গিটর (Guitor) ব্যাঞ্জো (Banjo) লায়ার (Lyre) ইত্যাদি।

শুষির যন্ত্র—বংশী, সানাই, ন্যাসতরঙ্গ, শঙ্খ, শিঙ্গা, রামশিঙ্গা, তুরী, তুবড়ি, ফ্লুট, ক্লারিয়নেট, কর্ণেট এলথর্ণ, (Althorn) বোম্বার্ণ (Bombarn), হার্ম্মোনিয়ম, বিগ্ল (Bugle), পিক্লো (Piccolo) ইত্যাদি।

ঘন যন্ত্র—কাঁসর, ঘণ্টা, করতাল, মন্দিরা, করতালি, জলতরঙ্গ ইত্যাদি।

আনন্দ যন্ত্র—মৃদঙ্গ বা পাখোয়াজ, ঢোলক, বাঁয়া, তবলা, মাদল, খঞ্জনী, ডমরু, ঢাক, নাগরা, ভেরী, ড্রম (Drum) বা জগঝম্প, ইত্যাদি। বাদ্যযন্ত্রের আর একপ্রকার বিভাগ নিম্নে প্রদত্ত হইল, যথা:— গোপীযন্ত্র, মর্দ্দল (মাদল) আনন্দলহরী, ডিণ্ডিমী, ইত্যাদি।

দুন্দুভি, পেটা ঘড়ি, ভেরী, দামামা, জয়ঢাক, শৃঙ্গ প্রভৃতি যন্ত্রগুলি যুদ্ধ বা ঘোষণাকার্য্যে ব্যবহৃত হয়।

ব্যবহার—কাঁসর, ঘণ্টা, শঙ্খ, প্রভৃতি পূজা ও বিবাহাদি শুভকার্য্যে ব্যবহৃত হয়। রৌসনচৌকি, সানাই, কাড়া, নাগরা, বংশী, রণশৃঙ্গ, তুহি, টীকারা প্রভৃতি যন্ত্রগুলি নহবতের সহিত বাদিত হয়। একতারা, খোল, বেণু রামশিঙ্গা এই সকল যন্ত্র উৎসবাদি কার্য্যে বাদিত হইয়া থাকে।

বাদ্যযন্ত্র গুলি আবার দুইশ্রেণীতে বিভক্ত যথা:— স্বয়ংসিদ্ধ ও অনুগত।

স্বয়ংসিদ্ধঃ—সেতার, এস্রাজ, বেহালা প্রভৃতি ইহাদের স্বয়ংসিদ্ধ কহে (Solo), কারণ ইহারা স্বয়ং বাদিত হয়।

অনুগতঃ—মৃদঙ্গ, বাঁয়া, তবলা প্রভৃতি ইহাদের অনুগত (Accompanied) কহে। কারণ ইহারা অন্য-যন্ত্র বা গীতের সাহায্য প্রার্থী।

ইয়োলিয়ন হার্প—(Aeolion Harp) এক-প্রকার তত যন্ত্র। ইহা বাদকের দ্বারা বাদিত হয় না। প্রকৃতি সঞ্চালিত বায়ুপ্রবাহ সংযোগে বাদিত হয়। ইহার স্বর অতি মধুর, এজন্য ইহাকে স্বর্গীয় বীণা বলে। ১১৮৩ খৃঃ পূঃ হোমর, হার্প বাজাইয়া গ্রীকদিগকে বশীভূত করিয়া-ছিলেন।

কন্সার্টিনা—(Concertina) ছয়কোণবিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রবিশেষ। ইহা হস্তদ্বয় দ্বারা বারম্বার টানিয়া এবং টিপিয়া বাজাইতে হয়। ইহাতে কতকগুলি চাবি থাকে, অঙ্গুলিদ্বারা সেই সকল চাবি টিপিলে বিভিন্ন স্বর নির্গত হয়।

হার্ম্মোনিকা—(Harmonica) ইহা কাচনির্ম্মিত বাদ্যযন্ত্র, ইহার স্বর অতি পরিষ্কার ও সুমিষ্ট। বেঞ্জামিন ফ্রাঙ্কলিন্ ১৭৬২ খৃষ্টাব্দে এই যন্ত্র আবিষ্কার করেন। ব্রহ্ম-দেশীয় হার্ম্মোনিকা গুলি ধাতুনির্ম্মিত।

হার্ম্মনিফ্লুট—(Harmoniflute) নামক বাদ্যযন্ত্র হার্ম্মোনিয়মের অনুরূপ। ইহার আওয়াজ অবশ্য বিভিন্ন কিন্তু ইহার চাবির বিন্যাস এবং বাদন প্রণালী হার্ম্মোনিয়মের সমান।

পিক্লো—(Piccolo) নামক যন্ত্র ফ্লুটের অনুরূপ, তবে প্রভেদ এই যে, ইহার স্বর অতি তীব্র। ইহার বাজাইবার প্রণালী ঠিক ফ্লুটের ন্যায়।

পিয়ানো—(Piano) কেহ কেহ ইহাকে পিয়ানোফোর্ট (piano Forte) বলেন। ইউরোপীয়দিগের ইহা অতি আদরের যন্ত্র। হার্মোনিয়মের ন্যায় ইহাতে ৫।৭ অক্টেভ থাকে ইহার বাদন প্রণালী ও চাবির বিন্যাস হার্মোনিয়মের ন্যায়।

রুদ্রবীণা বা রবাব যন্ত্র—ইহার জন্মস্থান আফগানিস্থান; সেতারের ন্যায় ইহাতে রাগাদির আলাপ করা যায়।

বংশী :—(বাঁশী) অতি প্রাচীন বাদ্যযন্ত্র। ভগবান শ্রীকৃষ্ণ ইহা বাজাইতেন। ইউরোপীয় ফ্লুট, ক্লারিয়নেট প্রভৃতি বোধ হয় ইহারই অনুকরণে হইয়াছে।

মুচঙ্গ—এই যন্ত্র মুখে কামড়াইয়া বাজাইতে হয়।

সারঙ্গ—স্ত্রীলোকের গীতের সহিত বাদিত হয়। ইহা অতি প্রাচীনকালের যন্ত্র। ইহার আওয়াজ অতি মধুর এবং স্ত্রীকণ্ঠের সম্পূর্ণ অনুকরণকারী।

করতাল—এই যন্ত্র সঙ্গীতের কালনির্ণয় অর্থাৎ তাল দিবার জন্য বাদিত হয়। এইরূপে মন্দিরাও সঙ্গীতের তাল-নিরূপণ জন্য ব্যবহৃত হয়।

খরতালী—ইহাও তাল দিবার জন্য ব্যবহৃত হইয়া থাকে।

ন্যাসতরঙ্গ—ইহা রোসনচৌকির ন্যায় একপ্রকার যন্ত্র। নাসা, গলদেশ অথবা কপোল সংলগ্ন করিয়া, বিনা ফুৎকারে ইহা বাজান যাইতে পারে। এই যন্ত্রের অভ্যন্তরে অতি পাতলা ঝিল্লীর ন্যায় একপ্রকার পদার্থ থাকে, যাহা অতি অল্প বায়ুকম্পনে সূক্ষ্ম স্বর উৎপাদন করে। মুখ বন্ধ করিয়া অস্ফুট স্বর ধ্বনি করিলে, নাসা প্রভৃতি স্থল কম্পিত হয়; সেই কম্পন বায়ুসংযোগে ঐ যন্ত্র মধ্যে প্রবেশপূর্ব্বক ঐ ঝিল্লিকে অনুরণিত করিয়া ধ্বনি উৎপাদন করে। এই যন্ত্র ভারতবর্ষ ব্যতীত অন্য কোন স্থানে দেখিতে পাওয়া যায় না। ইউরোপীয় পণ্ডিতেরা ইহার বাদ্যকৌশল দেখিয়া অতিশয় বিমোহিত ও চমৎকৃত হইয়াছিলেন।

ক্রমশঃ।

(ধ্রুপদ গীত) রাগিণী—বিভাষ। ✻ ঝাঁপতাল।

সাধয় করতেঁ গুণিয়ণ রিয়ার্তে, কেতে রাগ কেতে তান কেতে অলঙ্কার।
কোন সুর কোন তাল সপ্তসুর তিনগ্রাম, নর নার করত বিচার॥
কোন ধরণ কোন মুরণ কহে মিঞা তানসেন,
শুনহো সুঘর নর এতে রিঝে কহ কিজে নায়েক গোপাল।

[পঞ্চম রাগের পত্নী-বিভাষ। (বিভাষ)] (করুণা ও শান্তরসংযোগে)।

সময়—দিবা ১ম প্রহর।	বাদী—ধৈবত।	ঝাঁপতাল ১০ মাত্রা।
ঠাট—স্বাভাবিক।	সম্বাদী—গান্ধার।	৩ আঘাত ১ ফাঁক।
জাতি—খাড়ব।	বিবাদী—মধ্যম।	১´ ২ ০ ৩
	অনুবাদী—স র প ন।	১২। ১২৩। ১২। ১২৩।
		(বিষম পদী তাল)

সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীবিধুভূষণ বৈরাগী ভারতী কর্ত্তৃক প্রদত্ত।

আস্থায়ী

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২
II সা ধপা | ধা -া ধা | ধপা ধপা | ধা -া র্সা I ধা পা | গা গা পা
সা ০০ | ধ ০ ন্ন | ক০ র০ | তেঁ ০ ০ গু ণি | য় ন ০

০ ৩ ১´ ১ ০ ৩ ১´
গা রা | সা -া -া I গা রা | সা -া রা | গা পা | ধা -া ধা I পা ধপা
জি য়া | তেঁ ০ ০ কে তে | রা ০ গ | কে তে | তা ০ ন কে তে০

২ ০ ৩
ধা র্সা -া | পা ধপা | গা রা সা II
অ ল ০ | ঙ্কা ০০ | ০ ০ র

১ম অন্তরা

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২ ০
II পা ধা | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I র্সা র্রা | র্গা র্পা র্গা | র্রা র্সা |
কো ন | সু ০ র | কো ন | তা ০ ল স প্ত | সু ০ র | তি ন |

৩ ১´ ২ ০ ৩ ১´
র্সা ধা পা I র্সা ধা | পা -া রা | গা পা | র্ধা র্সা র্সা I র্রা র্রর্সা |
গ্রা ০ ম ন র | না ০ র | ক র | ত ০ বি চা ০০ |

২ ০ ৩
ধা ধা পা | গা রগা | রা রা সা II
০ ০ ০ | ০ ০০ | ০ ০ র

২য় অন্তরা

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২

II সা সা | ধা ধা ধা | ধা ধা | না ধা পা I পা ধা | র্সা -া র্সা |

কো ন | ধ র ণ | কো ন | মু র ণ ক হে | মি ০ এ |

০ ৩ ১´ ২ ০ ৩

র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I র্সা র্রা | র্গা র্পা র্গা | র্রা র্সা | র্সা ধা পা II

তা ন | সে ০ ন শু ন | হে ০ সু | ম র | ন ০ র

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২ ০

র্সা ধা | পা -া রা | গা পা | ধা সা র্সা I পা ধা | র্সা -া র্সা | ধা ধপা |

এ তে | রি ০ ঝে | ক হ | কি ০ কে না য়ে | ক ০ গো | পা ০০ |

৩

গা রা সা II

০ ০ ল

শ্রুতি কাহাকে বলে।

(পরিশিষ্ট)

"গন্ধর্ব্ব রহস্য" মতে শ্রুতি সম্বন্ধে যাহা উল্লিখিত হইয়াছিল, ক্রমশঃ ক্রমশঃ সকল বিষয় গুলিই প্রকাশ করিয়াছি। গত সংখ্যার পূর্ব্ব সংখ্যায় শ্রুতি বিভাগ এবং স্বর স্থাপন প্রণালী যাহা প্রাপ্ত হইয়াছিলাম তাহাও প্রকাশিত হইয়াছে; কিন্তু আধুনিক শ্রুতিবিভাগের উপর স্বর স্থাপন এবং বৈদিক যুগের] শ্রুতি

বিভাগে স্বর স্থাপন বিভিন্ন প্রকার যাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল যথা :—

আধুনিক মতে শ্রুতি বিভাগ এবং স্বরস্থাপন প্রণালী

শ্রুতি। ০ মোট ২২ শ্রুতি।

স্বর। স র গ ম প ধ ন

বৈদিক মতে শ্রুতি বিভাগ এবং স্বর স্থাপনের পদ্ধতি—

শ্রুতি। ০ মোট ২২ শ্রুতি।

স্বর। স র গ ম প ধ ন

এই দুই শ্রুতি বিভাগের মধ্যে স্বর স্থাপনের স্থান বিভিন্ন। আধুনিক শ্রুতি বিভাগ করিয়া স্বরগুলিকে বিভাজক শ্রুতির আদি শ্রুতিতে স্বর স্থাপন প্রথা নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে; আর বৈদিক যুগে তাঁহারা নির্দ্ধারিত শ্রুতি বিভাগের শেষ শ্রুতিতে স্বর স্থাপন পদ্ধতি নিরূপণ করিয়া গিয়াছেন। যাঁহারা শ্রুতি কি তাহা জানিবার আবশ্যক মনে করেন না তাঁহাদিগের পক্ষে উভয়ই সমান; কিন্তু যাঁহাদের শ্রুতি কি বস্তু বা বিভাগ প্রণালী এবং স্বর স্থাপনের রীতি জানা আছে তাঁহাদিগের পক্ষে ইহা অতি রহস্যময় বা জটিল বলিয়া বোধ হইবে, কেন না—আধুনিক হইতে প্রভেদ বলিয়া। সম্প্রতি আমার কতকগুলি অন্তরঙ্গ সঙ্গীত পিপাসু বন্ধুবর্গের সহিত এই বিষয় লইয়া আলোচনা হইয়াছিল; তাহাতে তাঁহারা বলিয়াছিলেন বৈদিক প্রণালী মতে শ্রুতি বিভাগ, যাহা আমি উপরে প্রকাশ করিয়াছি উক্ত পদ্ধতি ইহাঁরা "গীত সূত্রসার" এবং "কণ্ঠকৌমুদী" নামক পুস্তকদ্বয়ে দেখিয়াছিলেন। যাহা হউক এখন দেখিতে হইবে কোন প্রথাটী ঠিক। সাধারণ হিসাবে দেখিতে হইলে বৈদিক প্রণালীই সঠিক, আর আধুনিক প্রণালীটী ভুল বলিতে হইবে। ইহার কারণ বৈদিক শাস্ত্র হইতে গৃহিত হইয়া আধুনিক অনেক পুস্তক রচিত হইয়াছে; আবার এই সকলের মধ্যে বর্ত্তমানের পুস্তকগুলি যে সম্পূর্ণ নির্ভুল তাহা বলিতে সাহস পাই না। বর্ত্তমান যুগের পুস্তকগুলি পাঠ করিলে বেশ বুঝিতে পারা যায় প্রণেতা মহাশয়েরা নানা পুস্তকের অনুকরণ করিয়া প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন বা করিতেছেন। এক এক জন অনুসন্ধানে এক একটী নূতন বিষয় প্রাপ্ত হইয়াছিলেন; এবং তাহারই সাহায্যে এক একটী নামে পুস্তক প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। উঁহাদের মধ্যে যাঁহাদের সঙ্গীতে কিছু জ্ঞান ছিল তাঁহারা উত্তম এবং সঠিক ভাবে বুঝাইয়া দিয়া গিয়াছেন এবং অপরে তাঁহাদের পুস্তকগুলিতে স্বর, শ্রুতির আগে বসে এই পদ্ধতি প্রচার করিয়া গিয়াছেন। ইহা পাঠান্তে হয়তো অনেকে আমায় বাতুল বলিয়া ধার্য্য করিবেন। কারণ বর্ত্তমান যুগের ব্যক্তি হইয়া গিরি লঙ্ঘন করিতে প্রয়াস পাইয়াছি।

শ্রুতি বিভাগ এবং স্বর স্থাপন প্রণালীর আধুনিক প্রচলিত মত যে ভুল তাহা আমি পাঠক পাঠিকাদিগের নিকট সরল ভাবে জ্ঞাপন করিতেছি। বোধ হয় এই মীমাংসায় সকলের কুতূহল নিবারণ হইবে। প্রথমে একটা বিষয়ের সঠিক মিমাংসা করিতে হইলে উহার উৎপত্তি এবং পরে তাহার অন্যান্য বিষয় সম্বন্ধে জানিতে হয়। বৈদিক যুগের শ্রুতি বিভাগের উপর স্বর স্থাপন দেখিয়া অনেকে বলিয়া থাকেন উক্ত পদ্ধতি মার্গ সঙ্গীতে ব্যবহৃত হইত। ঐরূপ জানিয়া যাঁহারা সঙ্গীত শাস্ত্র প্রকাশ করেন তাঁহারা যে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ তাহার পরিচয় তাঁহাদেরই পুস্তক দিয়া থাকে।

আধুনিক প্রথা যে ভুল তাহা শ্রুতি বিভাগ দ্বারা প্রদর্শিত হইল।

শ্রুতি। কোন্ স্থান হইতে গণনা করিবেন? যদি বলেন স ০০০ এইরূপ মতানুযায়ী শ্রুতি ও স্বর স্থাপন করিয়া ষড়জের অধিকারী শ্রুতিটী বাদ দিয়া ধরিলে ঋষভের তিন শ্রুতি প্রাপ্ত হওয়া যায়; ঐরূপ হিসাবে প্রত্যেক সুরের দূরত্ব এবং কাহার কত শ্রুতি জানিতে পারা যাইবে। কিন্তু উক্ত শ্রুতি বিভাগ প্রণালী কোন শাস্ত্রেই নাই। যদি কেহ জোর করিয়া বলেন উক্ত পদ্ধতিই ঠিক, তাহা হইলে আমার মতে তিনি শ্রুতি বিভাগ এবং

স্বর স্থাপন প্রথা একেবারেই জানেন না। যে ভ্রম আধুনা চলিয়া আসিতেছে তাহা সংশোধন করিবার মানসে সেই পদ্ধতি অবলম্বনে বুঝাইয়া দিতেছি।

আধুনা শ্রুতি বিভাগ ও স্বরস্থাপন প্রণালী এইরূপ যথা :—

অর্থাৎ "স" এক শ্রুতি লইয়া বসিয়াছে এবং তিন শ্রুতি বাদে "র" উচ্চারিত হইবে। যদি ইহা হয় তাহা হইলে "স" যেমন এক শ্রুতি অধিকার করিয়া অপর তিন শ্রুতি ঋষভকে প্রদান করিয়াছে, তেমনি "র" এক শ্রুতি অধিকার করিয়া "গ"কে তাহার দুই শ্রুতি প্রদান করিয়াছে। এইরূপ নীয়মে এক একটী স্বর কয় শ্রুতি দূরে অবস্থান করিতেছে জানিতে পারা যায়।

ভ্রম পরিদর্শন :—যদি উক্ত মতে শ্রুতি বিভাগ করেন তাহা হইলে যে ভ্রমটী হইতেছে বা হয় সে বিষয় বোধ হয় লক্ষ্য করেন না।

"স" চারি শ্রুতি এবং অধিকার করিয়া বসিয়াছে উহারই আদি শ্রুতি এবং পরিত্যাগ করিয়াছে তিন শ্রুতি কেমন? এইবার বলুন দেখি ঋষভের কত শ্রুতি? তিন শ্রুতির অধিক বলিতে পারিবেন না নিশ্চয়ই। তাহা হইলে ঋষভ অর্থাৎ "র" ষড়্জের তিন শ্রুতি গ্রহণ করিয়া তিন শ্রুতি বিশিষ্ট হইয়া অবস্থান করিবে। যদি এই স্থানে বলেন "স" যে তিন শ্রুতি ছাড়িয়া রাখিয়াছে, উহাই গ্রহণ করিয়া "ঋ" তিন শ্রুতি বিশিষ্ট হইয়াছে। এইবার দেখুন দেখি "স" যেমন নিজ চারি শ্রুতির মধ্যে এক শ্রুতি গ্রহণ করিয়া বাকী তিন শ্রুতি "র"কে প্রদান করিয়াছে ঐরূপ "র" ইহার তিন শ্রুতির আদি শ্রুতিতে স্থান অধিকার করিয়া নিশ্চয় বসিবে, তাহা হইলে আপনার মতে "স" এক শ্রুতি বিশিষ্ট হয় কি না লক্ষ্য করুণ। যথা :—স ০ ০ ০ এই তিন বিন্দু অর্থাৎ শ্রুতি "র"কে প্রদান করিয়াছে, তাহা হইলে এই তিন শ্রুতি ঋষভের "স" এর নয় এ কথা নিশ্চয় মানিতে হইবে, কারণ যখন ঋষভ নিজে তিন শ্রুতি বিশিষ্টা এই হিসাবে ভুল হয় কিনা স্বাপক্ষ হইতে মিমাংসা করুন। আর দ্বীতীয় ভ্রম এই—যদি বলেন "স"

হইতে ঋ উচ্চারণ করিতে হইলে "স" হইতে তিন শ্রুতি বাদ দিয়া তবে "র" উচ্চারিত হইবে। এইরূপ উত্তরেও যে ভুল হয় তাহাও লক্ষ্য করেন নাই। যেমন "স" তাহারা আদি শ্রুতি গ্রহণ করিয়া তিন শ্রুতি "র" এর দূরতঃ প্রকাশের জন্য প্রদান করিয়াছে ঐরূপ "র" তাহারও নিজ যে তিন শ্রুতি আছে সেই তিন শ্রুতির আদি শ্রুতিটী ইহার নিশ্চয় অধিকার ভুক্ত এ কথা অস্বিকার করিতে পারিবেন না। তাহা হইলে আপনার হিসাবে "র" কয় শ্রুতি হয়? দেখুন "স" এর তিন শ্রুতি এবং ঋষভ নিজের আদি শ্রুতি; গ্রহণ করিলে মোট চারি শ্রুতি হয় কি না?

এইবার ভাল করিয়া বুঝিয়া দেখুন দেখি আধুনিক প্রথাটী ভুল কি ঠিক? এসত্ত্বেও যদি বলেন যে আপনার কথিত বিভাগই ঠিক, তাহা হইলে আমি যেরূপ ভাবে আপনার ভুল দেখাইলাম ঠিক ঐরূপ হিসাবে প্রত্যেক স্বরটী নিজ নিজ আদি শ্রুতিতে বসাইয়া অর্থাৎ যেমন পদ্ধতি আজকাল চলিয়া আসিতেছে ঐ প্রণালী মতে বসাইয়া গণনা করিয়া দেখিলে ঠিক নিম্ন হিসাবের মত শ্রুতি বিভাগ হয়। আরশাস্ত্র সঙ্গত শ্রুতি বিভাগ ইহার কাছে পরাজয় হয় কি না?

স্বর।	অধিকারী।	নিজশ্রুতির সংখ্যা।	প্রদান।	প্রাপ্ত।	অবস্থা।
ষড়জ	আদি শ্রুতি ...	চারি শ্রুতি	তিন শ্রুতি	ঋষভ ...	চারি শ্রুতি।
ঋষভ	ঐ ...	তিন ঐ	দুই ঐ	গান্ধার ..	তিন ঐ।
গান্ধার	ঐ ...	দুই ঐ	নাই	নাই ...	তিন ঐ।
মধ্যম	ঐ ...	চারি ঐ	ঐ	গান্ধারের এক শ্রুতি।	পাঁচ ঐ।
পঞ্চম	ঐ ...	চারি ঐ	তিন শ্রুতি	পঞ্চম ...	সাত ঐ।
ধৈবত	ঐ ...	তিন ঐ	তিন ঐ	ধৈবত ...	চারি শ্রুতি।
নিষাদ	ঐ ...	দুই ঐ	নহি	নিষাদ ...	তিন শ্রুতি।

মোট ২৯ শ্রুতি॥

২২ শ্রুতির স্থানে আধুনিক হিসাবে ২৯ শ্রুতি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু বৈদিগ যুগের শ্রুতি বিভাগকে ঠিক এইরূপ হিসাবে বিভক্ত করিলে ২২ শ্রুতির অধিক কিছুতেই হইবে না; ঐ কারণ বশতঃ 'গান্ধর্ব্ব রহস্য" মতে শ্রুতি প্রত্যেক স্বরের শেষে স্থাপন প্রথা প্রকাশ করিয়াছে। ইহা ছাড়া আর এক নূতন শ্রুতি বিভাগ আছে যাহার সংখ্যা ২২ শ্রুতির অধিক। উক্ত বিভাগ শ্রুতির সুক্ষাংস্য হইতে প্রাপ্ত এবং উহার সম্বন্ধে সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই জানেন কিন্তু উহা কিরূপে বিভাগ হইয়াছে বোধ হয় অনেকেই জানেন না বা লখ্য করেন না। শ্রুতিকে আমরা সুরের সুক্ষাংস্য মাত্র বলিয়া জানি এবং উহা কিরূপ ভাবে প্রকাশ হয় তাহা জানিবার আবশ্যক করি না বলিয়া উহার মূল তত্ত্ব অবগত না হইবার প্রধান কারণ। আবার কাহাকেও বুঝাইবার আবশ্যক হইলেই তাঁহাকে উদাহরণ স্বরূপ বলিয়া থাকি, "জলের মধ্য দিয়া মৎস্য চলিয়া যাইলে যেমন আমরা তাহার গমনাগমন অনুভব করিতে পারি না সেইরূপ সুরের মধ্যে শ্রুতি ও অনুভব করিতে সক্ষম হই না"; এই সকল দৃষ্টান্ত যে কত ভুল তাহা আমরা একবারও ভাবি না। এই দৃষ্টান্তের উপর আমার একটু মুর্খতা প্রকাশ করি। মৎস্যের গমনাগমন যেমন আমাদের দৃষ্টি হয় না, কিন্তু পুষ্করণীর ধারে দাঁড়াইয়া থাকিলে ঐ পুষ্করণীর মধ্যে মৎস্য আছে কিনা তাহাদের স্বভাব গুণে জানিতে পারি, তেমনি একাগ্র মনে যদি স্বরের উপর লক্ষ্য করি তাহা হইলে স্বরের সহিত শ্রুতিগুলি, সুক্ষ্ম কম্পন জনিত রূপে স্থুল স্বরের জ্যোতিরূপে প্রকাশ পাইতেছে ইহা অনুভব করিতে সমর্থ হইব। এই সম্বন্ধে ক্রমশঃ 'শ্রুতির উৎপত্তি ও স্বরের জ্যোতি" নামক প্রবন্ধে বিবৃত করিব।

স্বনামধন্য টপ্পা গায়ক

ওস্তাদ রোমজান খাঁ

গৃহপ্রবেশের গান।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অগ্নিশিখা এস এস আনো আনো আলো।
দুঃখে সুখে শূন্য ঘরে পুণ্যদীপ জ্বালো।
আনো শক্তি, আনো দীপ্তি,
আনো শান্তি, আনো তৃপ্তি,
আনো স্নিগ্ধ ভালবাসা আনো নিত্য ভালো।

এস শুভ লগ্ন বেয়ে এস হে কল্যাণী
শুভ সুপ্তি শুভ জাগরণ দেহ আনি।
দুঃখ রাতে মাতৃবেশে
জেগে থাকো নির্নিমেষে,
উৎসব আকাশে, তব শুভ্র হাসি ঢালো।

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার।

II { পা -র্সা র্সা ^স না | ধপা -া পা জ্ঞা I গা -মা গা -া | -া -া (গা রা I
অ গ্ নি শি | খা ০ এ স এ ০ স ০ | ০ ০ আ নো

ন্া -র্া সা -া | ন্া -সা রা -া I সা -র্া -গা -জ্ঞা | -পা -গা জ্ঞা -পা) } I -া -া I
আ ০ নো ০ | আ ০ লো ০ আ ০ ০ ০ | ০ ০ লো ০)

গা -পা পা -া | পা -জ্ঞা পা -া I -া -া পা পা | পা -জ্ঞা পা -া I -া -া পা পা |
দুঃ ০ খে ০ | সু ০ খে ০ ০ ০ শূ ন্য | ঘ ০ রে ০ ০ ০ জ্বা লো |

পা -ক্ষা ধা -া I সা রা গা -া | সা -রা গা -া I সা -রা -গা -ক্ষা | -পা -গা ক্ষা -পা II
আ ০ লো ০ পু ণ্য দী প্ | আ ০ লো ০ আ ০ ০ ০ | ০ ০ লো ০

-া -া II -া -া পা পা | পা -ক্ষা পা -া I -া -া পা পা | পা -ক্ষা ধা -া I
০ ০ ০ ০ আ নো | শ ক্ তি ০ ০ ০ আ নো | দী প্ তি ০

-া -া ধা ধা | ধা -পা না -া I -া -া না না | না -ধা র্সা -া I -া -া র্সা র্সা |
০ ০ আ নো | শা ন্ তি ০ ০ ০ আ নো | তৃ প্ তি ০ ০ ০ আ নো |

র্সা -র্গা র্গা -র্রা I র্রা -র্সা র্সা -না | না -ধা ধা -া I -পা -া পা পা |
স্নি গ্ ধ ০ ভা ০ লো ০ | বা ০ সা ০ ০ ০ আ নো |

পা -না না -ধা I ধা -া পা -া | -া -া -া -া I সা -রা -গা -ক্ষা | -পা -গা ক্ষা -পা II
নি ০ ত্য ০ ভা ০ লো ০ | ০ ০ ০ ০ ভা ০ ০ ০ | ০ ০ লো ০

গা ক্ষা II পা -া পা -া | পা -া পা -া I পক্ষা -ধা পা -া | -া -া গা ক্ষা I
এ স শু ০ শু ০ | প পু ন ০ বে ০ মে ০ | ০ ০ এ স

পা -া পা -া | পক্ষা -ধা পা -া I -া -া ক্ষা পা | ধা -া ধা -া I -া -া পা ধা |
হে ০ ক ০ | ল্যা ০ ণী ০ ০ ০ শু ভ | স্থ প্ তি ০ ০ ০ শু ভ |

না -া না -ধা I ধনা -া -ধা -া | -পা -া -া -া I সা -া রা -া | গা -া হ্মা -া I
জা ০ গ ০ র ০ ০ ০ | ন্ ০ ০ ০ দে ০ ক ০ | আ ০ নি ০

হ্মা রা -া গা -া | হ্মা -া পা -া I পা -া পা পগা | পা -া -া -া I পা -া পা পহ্মা
হে ০ ক ০ | ল্যা ০ ণী ০ দুঃ ০ খ রা ০ | তে ০ ০ ০ মা ০ তৃ বে ০

ধা -া -া -া I ধা ধা ধা -পা পনা -া -া -া I না -না না নধা | ধর্সা -া -া -া I
শে ০ ০ ০ জে গে থা ০ কো ০ ০ ০ নি র্ নি মে | ষে ০ ০ ০

র্সা -র্গা র্গা র্রা | র্সা -া না -ধা I ধনা -া -ন ধা -া | -পা -া পা পা I পা -না না -ধা |
উ ৎ স ব | আ ০ কা ০ শে ০ ০ ০ | ০ ০ ত ব শু ০ ভ্র ০ |

ধা -া পা -হ্মা I হ্মগা -মা মগা -া | -া -া -া -া I সা -রা -গা -হ্মা | -পা -গা হ্মা -পা I I I I
হা ০ সি ০ ঢা ০ লো ০ | ০ ০ ০ ০ ঢা ০ ০ ০ | ০ ০ লো ০

স্মৃতিকণা।

মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ ও ওস্তাদ শ্রেষ্ঠ মুরাদ খাঁ।

(নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত মহারাজা যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুরের সৌজন্যে।)

মোগল সম্রাট বাহাদুরশাহের দরবারের প্রধান গায়ক মুরাদখাঁর নূতন করিয়া পরিচয় দিবার আবশ্যকতা নাই। সঙ্গীত শাস্ত্রে সুপণ্ডিত সুগায়ক মুরাদখাঁকে সমগ্র ভারতের সঙ্গীতকলাবিদগণ একবাক্যে সর্ব্বোচ্চ আসন প্রদান করিয়াছিলেন। সঙ্গীতজ্ঞ মহলে মুরাদ খাঁ সম্বন্ধে নানারূপ গল্প ও জনশ্রুতি এখনও আলোচিত হইয়া থাকে। কিন্তু সঙ্গীত পিপাসুগণের মধ্যে অনেকেরই, গায়ক শ্রেষ্ঠ মুরাদখাঁর কণ্ঠনিঃসৃত মধুর সুর শ্রবণের সৌভাগ্য হয় নাই। জগদিন্দ্রনাথের বাল্যাবধি সঙ্গীতের প্রতি অসাধারণ অনুরাগ ছিল। সে আজ বহুদিনের কথা তখন মহারাজ জগদিন্দ্র নাথের বয়স আন্দাজ ১৭।১৮ বৎসর হইবে। লোকপরম্পরায় মুরাদ খাঁ জীবিত আছেন শুনিয়া তাঁহার সন্ধানে দিল্লী গিয়াছিলেন। বহু অনুসন্ধান করিয়াও ব্যর্থ মনোরথ হইয়া একদিন যখন ফিরিতে ছিলেন তখন দিল্লীর চকে একটী অতিবৃদ্ধ মুসলমানকে দেখিতে পাইয়া সাগ্রহে মুরাদ খাঁ বা অন্য কোন প্রথম শ্রেণীর ধ্রুপদ গায়কের নাম ও ঠিকানা জিজ্ঞাসা করেন। দীর্ঘশ্বাস ছাড়িয়া বিস্মিত বৃদ্ধ বলিল, "একমাত্র মুরাদ খাঁ ব্যতীত শ্রেষ্ঠ গায়ক দিল্লীতে কেহই নাই।" এই প্রসঙ্গে নানারূপ আলাপ করিতে করিতে বৃদ্ধটি, মহারাজ জগদিন্দ্রনাথকে মুরাদ খাঁর গৃহদ্বারে পৌঁছাইয়া দিলেন।

দিল্লীর একটী সঙ্কীর্ণ গলিতে জীর্ণ বিরল গৃহে প্রবেশ করিয়া অপরিষ্কার ঘুণাণ সিঁড়ি উঠিয়া জগদিন্দ্রনাথ একটী অন্ধকারময় কক্ষে প্রবেশ করিলেন। ঘরের কোণে জড়-পিণ্ডের ন্যায় এক অতিবৃদ্ধ স্থবির লোক দেখিতে পাইয়া সাহস করিয়া তাহার গা ঠেলিয়া মুরাদ খাঁর কথা জিজ্ঞাসা করেন। বৃদ্ধ যখন শুনিলেন যে কেবলমাত্র মুরাদ খাঁর সঙ্গীত শুনিতেই সুদূর বাঙলা হইতে একজন ভদ্রলোক আসিয়াছেন তখন আবেগভরে কাঁদিয়া কম্পিত কণ্ঠে অনুচ্চ অস্ফুট স্বরে বলিলেন "আমারই নাম মুরাদ খাঁ—বাদশাহ বাহাদুর শাহের মৃত্যুর পর হইতে আমি আর গান গাহি নাই। আজও আমি গান গাহিতাম না তবে হতভাগা মুরাদ খাঁ বেঁচে আছে শুনে বাঙলা মুল্লুক থেকে তুমি আমার কাছে এসেছ এই জন্যই গান গাহিব। কিন্তু ঐ দেখ ঘরের কোণে তানপুরা পড়িয়া আছে—তার নাই। দিল্লীতে গানের চর্চ্চা এখনও আছে কিনা ও তার পাওয়া যায় কি না জানিনা। আমি নির্ব্বান্ধব নিঃসহায় এখানে পড়ে আছি দুনিয়ার কোনও খবর রাখি না। তুমি তার লইয়া আইস আমি গান শুনাইব।"

বহুদিনের সঞ্চিত আশা পূর্ণ হইবে শুনিয়া আনন্দে অধীর মহারাজা সোৎসাহে চঞ্চল চরণে কক্ষ ত্যাগ করিয়া অনতি-বিলম্বে তার কিনিয়া প্রত্যাবর্ত্তন করিলেন। সুর বাঁধিতে বাঁধিতে মুরাদ খাঁ বলিলেন "সঙ্গত করিবে কে? কাহাকেও কি সঙ্গে এনেছ?" মহারাজা বলিলেন—"আমি একাই এসেছি সঙ্গে কেহই নাই। আপনি যদি অনুমতি করেন তবে কোনও রকমে সমে ধা মিলিয়ে দিতে চেষ্টা করব।" বৃদ্ধের শুষ্ক মলিন মুখে ঈষৎ হাসি পরিস্ফুট হইল। শতাধিকবর্ষ বয়স্ক, লোলচর্ম্ম মুরাদ খাঁ সাগ্রহে স্বীয় নিমীলিত চক্ষু টানিয়া তুলিয়া এরূপ দৃঢ় করিয়া পাগড়ী বাঁধিলেন যেন উহা আর নামিয়া না পড়ে। মহারাজকে দেখিয়া পলকহীন বিস্মিতনেত্র হইতে আনন্দাশ্রু বিগলিত হইতে লাগিল। বাষ্পরুদ্ধ কণ্ঠে বলিলেন "তুমি ছেলেমানুষ পারবে কি? তা বেশ এস দুজনায় মিলে বহুদিন পরে একটু গানালাপ করি।" পূর্ণ

৪ঘণ্টা কাল ধরিয়া একটী দরবারী কানাড়ার আলাপ ও ১ঘণ্টা ব্যাপী একটী চৌতাল গান গাহিয়া সেদিনকার মত মহারাজকে বিদায় দিলেন। মুগ্ধ ও তৃপ্ত মহারাজ, মুরাদ খাঁকে একশত টাকা দিয়া সেলাম করিয়া বলিলেন "ওস্তাদজী আমি বিশেষ কাজে কাল লাহোর যাইব ফিরিতে সপ্তাহ কাল লাগিবে। তখন আসিয়া আবার আপনাকে গানের জন্য বিরক্ত করিব। যে সুধা কানে ঢেলে দিলেন, ওস্তাদজী জীবনে এর স্বাদ ভুলিব না।" বিদেশভ্রমণকালে মহারাজ প্রায়ই কোথায়ও আত্মপরিচয় দিতেন না। মুরাদ খাঁ বুঝিতে পারিলেন না যে কোনজন তাঁর সম্মুখে দণ্ডায়মান। আত্মীয় বান্ধবহীন নিরুপায় স্থবির বৃদ্ধের কৃতজ্ঞ হৃদয় মনের ভাব প্রকাশে অসমর্থ হইল। অনেকক্ষণ নীরবে অশ্রুপাত করিয়া অতি কষ্টে অস্ফুট ভাষায় বলিলেন যে 'আজ তিন দিন ধরিয়া উপবাসী আছি। খাইতে দেওয়া দূরের কথা আমি বেঁচে আছি কিনা কেহই খোঁজ লয় নাই। হায়! মাওলুর মা বেঁচে থাকলে কি আমার এই দুর্দ্দশা হইত! খোদা তোমার মঙ্গল করুন।"

জগদিন্দ্রনাথের ফিরিতে একদিন অধিক বিলম্ব হইয়াছিল। দিল্লীতে প্রত্যাগমন করিয়াই তিনি সর্ব্বাগ্রে মুরাদখাঁর গৃহে যাইলেন। কক্ষ শূন্য দেখিয়া পার্শ্ববর্ত্তী গৃহে অনুসন্ধানে জানিলেন যে পূর্ব্বদিনে মুরাদ খাঁর মৃত্যু হইয়াছে। কলাবিদ গুণীর উদ্দেশে তপ্ত অশ্রুপাত করিয়া সেই দিনই দিল্লী ত্যাগ করিলেন। মহারাজা বলিতেন যে মুরাদখাঁর বয়স একশত বৎসরের অধিক হইলেও তাঁহার কণ্ঠস্বর তখনও খরজের দিকে যেমন মোটা আওয়াজ, উঁচুর দিকেও যুবক তুর্কী খাঁর ন্যায় আওয়াজ ছিল।

শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়।

কুহু।

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য।

ডাকিস্‌নে আর কুহু।
কোন দরদীর বুক ছেঁড়া সুর আচঁল তলে মোর প্রণয়ীর
বুকের ব্যথা আনুছ মুহুর্মুহু।
তোর কি ভাষা সর্ব্বনাশা বিশ্বগ্রাসী ছুরি!
তোর ডাকে যে চক্ষে ভাসে অশেষ মায়াপুরী!
ডাকিস্‌নে আর ডাকিস্‌নে আর বেদনা মাখা নাম নাজানা
নাদেখা ও কুহু!

স্তব্ধ ক'রে উহু উহু উহু।
নিশান্তের ঐ কাঁচা সোনার থালা
ধীরে ধীরে হ'ল রূপায় ঝালা,
মলয়-মারুত এবার যে তার পালা
প্রাণে প্রাণে জাগায় দীর্ঘশ্বাসে।

বাদল রাতের বজ্র-হানা ডাকে সে গিয়েছে ওরে কুহু
ফিরল না মোর পাশে!
ওরে কুহু শুধুই কুহু আর কিছু কি তোর পিছনে আছে?
ফিরছ কেন সঙ্গীহারা বনে বনে প্রাণের কোণে মনের
গাছে গাছে!

কোন্ তড়িতে রাখছ ধরে বুকে
আগুন গিরি চাপ্‌ছ ভরে চোখে,
গোপন অর্থ রাখছ কি গো লিখে
সে ফিরে তায় অশ্রুমাখা লুহু?
ডাকরে তবে প্রাণের ডাকে স্বর সহেনা
শব্দরে তুই ডাক্‌রে মুহু মুহু
ওরে কুহু ডাকরে আবার কুহু!

নৰ্ত্তন

শিল্পী—শ্রীযতীন্দ্রকুমার সেন

সঙ্গীত নায়ক রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় প্রদত্ত।

(ধ্রুপদ—গীত)　　　　এমি কল্যাণ—ঝাঁপতাল।*　　　　(রচিত—অজ্ঞাত)

তুঁহি জগৎগুরু তুঁহি পরমেশ্বর।
আদি অনাদি শঙ্কর পিনাক॥
তুঁহি ভরণ পোষণ তুঁহি তারায়ণ।
জীবদাতা তুঁহি সংহারণ কর।

ভালে চন্দ্র রুণ্ড মালা শোভিত।
বৃষ বাহন হার ভুজঙ্গ॥
জটাজুট মাঝে গঙ্গা বিরাজিত।
ধন্য ধন্য মহাদেব তুঁহি পরম যোগী॥

বাদী—গান্ধার।
সম্বাদী—নিখাদ।
শালঙ্ক—জাতি।

সম্পূর্ণ—শ্রেণী।
ব্যবহার—ম, হ্মা।
মধ্যম লয়।

আস্থায়ী

১´　　২　　০　　৩　　১´　　২　　০
II র্সা র্সা | র্সা -া -ধা | পা হ্মা | গা -া -গা] গা -া | রগা -গা মা | গা গা |
তুঁ হি | ০ ০ জ | গ ৎ | গু ০ রু তুঁ ০ | হি০ প র | মে ০ |

৩　　১´　　২　　০　　৩　　১´　　২
রা সা -া I সা -া | রা -া রা | রা গা | রা গা -া I পা না | ধা পা হ্মা |
শ্ব র ০ আ ০ | দি ০ অ | না ০ | ০ দি ০ শং ০ | ক র পি |

০　　৩
গরা -ন্া | রা সা -া II
না০ ০ | ০ ক ০

অন্তরা

১´　　২　　০　　৩　　১´　　২　　০
II র্সা -া | র্সা -া র্সা | না র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্সা -া | ধা -া ধা | না ধা |
তুঁ ০ | হি ০ ভ | র ণ | পো থ ণ তুঁ ০ | হি ০ তা | রা য় |

৩ ১´ ২ ০ ৩ ১´ ২
পা -া -া I র্গা -া । র্রা -র্সা -া । র্সা ধা । পা হ্মা গা I গা রা । গা -া মা ।
ণ ০ ০ জ্ঞা ০ ও দা ০ তা ০ তুঁ ০ হি সং হা র ০ ণ

০ ৩
ন্া রা । সা -া -া II
ক ০ র ০ ০

সঞ্চারী

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২ ০
II গা -া । গা পা পা । পা পা । পা ধহ্মা -গা I গা মা । গা রা সরা । গা গা ।
ভা লে চ ন্দ্র ০ রু ও মা লা০ ০ শো ভি ত ০ বৃ ষ ০ বা

৩ ১´ ২ ০ ৩
রা সা -া I পা হ্মা । গা রা ন্া । রা -া । সা -া -া II
হ ন ০ হা ০ র ০ ভু জ ০ ঙ্গ ০ ০

আভোগ

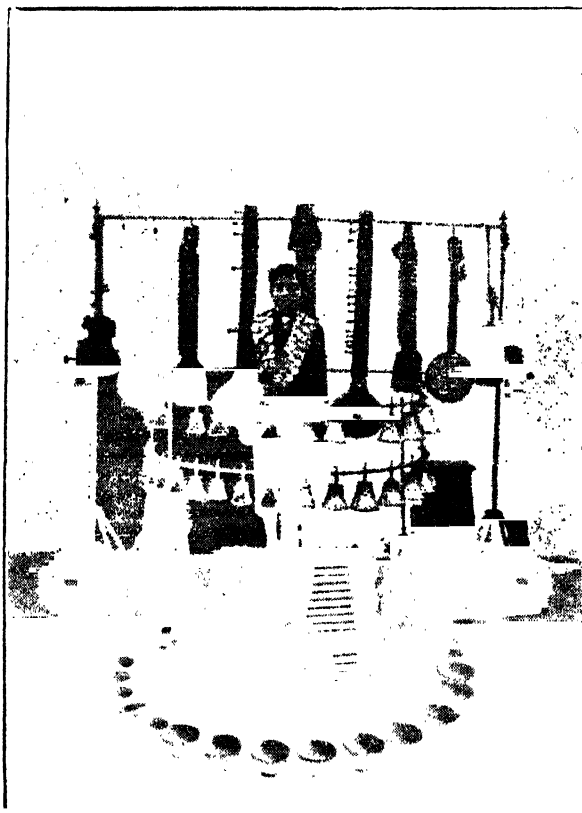
১´ ২ ০ ৩ ১´ ২ ০
II পা -া । ধা র্সা -া । র্সা র্সা র্সা -া -া I র্সা -া । ধা র্সা -া । না র্রা ।
জ ০ টা জু ০ ট মা ঝে ০ ০ গ ০ ঙ্গা বি ০ রা জি

৩ ১´ ২ ০ ৩ ১´ ২
র্সা -া -া I পা ধা । না না ধা । হ্মা গা । রা -া -া I গা -া । হ্মা গা -া ।
ত ০ ০ ধ ন্য ধ ন্য ম হা দে ব ০ ০ তুঁ ০ হি প ০

০ ৩
গা রা । ন্া রা সা IIII
র ম যো ০ গী

* "ঝাঁপতাল" ইহা দশ মাত্রার তাল। বিষমপদী তালের শ্রেণীতে ইহাকে দেখিতে পাওয়া যায়। এই তালটী চারি ভাগে বিভক্ত হইয়া থাকে; অর্থাৎ ইহাতে তিনটী আঘাত ও একটী শূন্যের (ফাঁক) ব্যবহার হইয়া থাকে। সমটী ২ মাত্রা, ইহার পর একটী আঘাত হয় উহাকে দ্বিতীয় আঘাত অর্থাৎ তাল কহে উহা তিন মাত্রা; তাহার পর শূন্যের ব্যবহার হয়, তাহা দুই মাত্রা এবং শেষ আঘাতটীকে তৃতীয় তাল কহে, উহা তিন মাত্রা কাল স্থায়ী হইয়া থাকে। প্রথমে দুই, তিন, দুই, তিন মাত্রা হিসাবে ইহার গতি হইয়া থাকে।

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় "রূপদক্ষ"। প্রধান অধ্যক্ষ, বীণাপাণি সঙ্গীতালয়।

বাদ্যযন্ত্র বিশারদ সুগায়ক

কুমার মনোহর

আশৈশব সঙ্গীতানুরক্ত মনোহর ৮।৯ বৎসর বয়স হইতে বিশেষ দক্ষতার সহিত নানাবিধ বাদ্যযন্ত্র বাজাইয়া গান করিয়া জন সাধারণকে বিস্মিত ও মুগ্ধ করিয়াছেন। ইনি যখন কলিকাতায় আসিয়া অতীব নৈপুণ্যের সহিত প্রায় ২০।২২ প্রকার বাদ্যযন্ত্র বাজাইয়া ও তাঁহার সুকণ্ঠে বিভিন্ন দেশীয় বহুবিধ রাগ রাগিণীর আলাপে শ্রোতৃবৃন্দকে মোহিত করিয়াছিলেন তখন তাহার বয়স মাত্র ১৩ বৎসর।

সুরের অনুভূতি

"তুমি কেমন ক'রে গান করহে গুণী,
আমি অবাক হয়ে শুনি,—কেবল শুনি।
সুরের আলোয় ভুবন ফেলে ছেয়ে,
সুরের হাওয়া চলে গগন বেয়ে,
পাষাণ ছুটে ব্যাকুল বেগে ধেয়ে—
বহিয়ে যায় সুরের সুরধুনী।
মনে করি অমনি সুরে গাই,
কণ্ঠে আমার সুর খুঁজে না পাই,
কইতে কি চাই, কইতে কথা বাধে,
হার মেনে যে পরাণ আমার কাঁদে,
তুমি আমায় ফেলেছ কোন্ ফাঁদে
চৌদিকে মোর সুরের জাল বুনি।"

—রবীন্দ্রনাথ

এই পৃথিবীর আলোক আঁধার আকাশ বাতাস, নব নব সুরে ছেয়ে আছে। প্রতিদিনের কাজে, প্রতি কাজের শেষে, প্রতিমুহুর্ত্তের অবসানে, কত নব নব ছন্দে-লয়ে—সুরে গাঁথা তান অপরূপ রূপবৈচিত্র নিয়ে প্রাণে অফুরন্ত আনন্দের সুধা ঢেলে দিচ্ছে। যাঁর প্রাণ আছে, যার কাণ আছে—সেই এই অপূর্ব্ব সুর শ্রবণের অধিকারী। সত্যই আমাদের চতুঃপার্শ্বে সুরের জাল বোনা রয়েছে—তাই বুঝি গৃহমাঝে কচিমুখের সুর-সুধা সারা প্রাণে দোলা দেয়; তাই বুঝি আত্মীয় অনাত্মীয় বন্ধু বান্ধব—তাদের স্নেহ-নিবিড় কণ্ঠ স্বরে এই পৃথিবীর বেষ্টনকে আরও গাঢ় ক'রে তোলে। হাজার হাজার বৎসর কেটে গেছে, কত কবি, কত গায়ক কত না গান গেয়ে গেছেন, তবুও এই প্রতি দিবসের সুরের নূতনত্বের শেষ হয় নি, হবে না, আর হবার ও নয়।

সুরের কি যে অপরিসীম শক্তি, তার শত শত উদাহরণ জগতের সর্ব্বদেশের সাহিত্যে, ইতিহাসে, বিজ্ঞানে, গানে গল্পে আঁকা আছে। ধ্রুব প্রহ্লাদের কচিমুখের সুরে স্বর্গ থেকে দেবতা নেমে এসেছিলেন, ভক্ত গায়ক রামপ্রসাদের ভক্তিমাখা কণ্ঠস্বরে জগদম্বা তাঁর কুটীর ছেড়ে যেতে পারেন নি। শ্রীকৃষ্ণের বাঁশরী-সুর—প্রেমের অফুরন্ত মধুর সঙ্গীত এখনও কথক কণ্ঠে, গায়ক কণ্ঠে, রাখাল বালকদের স্বতঃ মধুর গীত হয়ে প্রাণের পরতে পরতে আঘাত করে—প্রেমে পাগল ক'রে দেয়। সুরের এই অভিনব শক্তির উদাহরণ আমরা Legend of Greece and Rome এ দেখতে পাই—নরকের কোন নিভৃত গুহায় রক্ষিত অমোঘ শক্তির দ্বারা অপহৃত ভালবাসাকে কেবল মাত্র সুরের মোহিনী শক্তিদ্বারা ফিরিয়ে পেলে। সুরের এত বড় শক্তির পরিচয়ে বলতে ইচ্ছে হয় নাকি—হে সুর

সাধক, তোমার অপূর্ব্ব সুরের স্রষ্টাকে বার বার প্রণাম করি, আর তোমার সাধনাকেও প্রণাম করি।

বিশ্বের প্রতি অণু প্রতি পরমাণু কোন এক অদৃশ্য হাতের দোলায় ঘুরছে—ঠিক একই বাঁধনে, এক সমতায় একই লয়ে একই সুরে। যদি কখন তার একটু কোন বৈষম্য দেখা যায়, অমনি আমাদের প্রাণের তারও সেই সঙ্গে মুর্চ্ছনা দিয়ে বেজে ওঠে—যেন এই বিশ্বের এত আনন্দের বুকে কে একটু বেদনা জাগিয়ে দিলে। এই যে অসীম সুরনর্ত্তন, এর গতি আছে, ছন্দ আছে, লয় আছে, তাল আছে—আর এরাই হচ্ছে সর্ব্ব সুরের প্রাণ। কোকিল পাপিয়া ডেকে ওঠে, আর প্রাণের পরতে পরতে আনন্দের অনুভূতি হয়; তার কারণ তার সহজাত সুরের মূর্চ্ছনা, তার এই সুর, ছন্দ লয় ও তালের সমবায়ে গঠিত। কিন্তু আবদ্ধ চীৎকার আমাদের প্রাণের তার সকল বিকল ক'রে দেয়—কারণ তার সুরে ছন্দ নাই, লয় নাই—কেবল একটা চীৎকার, একটা বেলয় সুর-নর্ত্তন।

অদৃশ্য হাতের বাঁধনের বিধান আমাদের মেনে চলতেই হবে, সকল কাজে, সকল সময়, সকাল-সন্ধ্যা সকল বেলায়। এই বিশ্ব জোড়া সুরের ভিতর তাঁর প্রাণে এই ছন্দ, লয় তাল ঠিক সমতারে বজায় ক'রে রাখতেই হবে। যে তা' না পারে সে সব কাজ তাল লয়ে সম্পাদন কর্ত্তে পারে না। যে বিধান ভাঙ্গতে চায়, সেই অশান্তির সৃষ্টি করে। সেইরূপ বেসুর আলাপ, বেলয় চীৎকার, মর্ম্মস্থল স্পর্শ করে না বরং প্রাণের সহজাত আনন্দ নষ্ট করে দেয়।

সুরের অনুভূতি সবারই প্রাণে আছে। ইউরোপীয় বিখ্যাত কবি বলেছেন "গান যে ভালবাসেনা, সে খুন করতে পারে"। সত্যই এমন কোন লোক, এমনকি—প্রাণী আছে ব'লেও বোধ হয় না যে সুরের মূর্চ্ছনায় মুগ্ধ না হয়। সঙ্গীতের প্রভাব যত অধিক, মাদকতা যত বেশী আমার তো বোধহয় না এতটা অন্য কোন জিনিষে আছে। এর তুলনা স্বর্গের কোন দ্রব্যে, মর্ত্তের কোন পদার্থে নাই, আলোকে নাই, আঁধারে নাই। তাই বুঝি পতিতা হ'য়েও সুধাকণ্ঠী উর্ব্বশী, মেনকা, তিলোত্তমা স্বর্গের এতো বরণীয়া। সুরের এই যে প্রাণারাম অনুভূতির শক্তি, এর চাই প্রাণ ও কাণ। সুর মাত্রেই মর্ম্ম স্পর্শ করে, কিন্তু কাকেও বেশী মাত্রায়, কাকেও বা কম। তার কারণ যাদের প্রাণ ও কাণ যেরূপ তৈয়ারী থাকে তাদের সেইরূপ কম বা বেশী অনুভূতি হয়। উচ্চ অঙ্গের যে সঙ্গীত তা সবারই বোধগম্য হয় না, আর সেইজন্যই সেটা যে মধুর নয় তা বলা যায় না। ভগবানের শ্রীকণ্ঠের বাণী শ্রীমৎ ভগবদ্গীতার রস যদি সাধারণের সহজে বোধগম্য না হয়, সেইজন্য মধুর হতেও মধুর ভগবদ্গীতা তুচ্ছ, এটা বলা মূর্খতার পরিচয় মাত্র। সুরের সাধকের যেরূপ পরিশ্রমের সহিত সুর আয়ত্ত করার প্রয়োজন সুরের শ্রোতারও সেইরূপ প্রয়োজন। কাণ এবং প্রাণ উপযুক্তরূপ তৈয়ারী হলে, স্বতঃই সুরের উচ্চভাব ও মধুরতা হৃদয়ঙ্গম হয়। কোন সুরের দোলায় এই পৃথিবী ঘুরছে, সুরের কি আনন্দের বান হৃদয়ের কন্দরে কন্দরে উথলে উঠছে কি সুরের আগুন পরতে পরতে ছড়িয়ে দিচ্ছে, কি সুরের হাওয়া চারিদিকে প্রবাহিত হচ্ছে! সাধে কি কবি ব'লেছেন—

"তুমি কি সুরের আগুন লাগিয়ে দিলে মোর প্রাণে;
সে আগুন ছড়িয়ে গেল সব খানে—সব খানে॥"

আজকাল উচ্চশিক্ষার প্রসারের সঙ্গে বাঙ্গলাদেশে অনেকে বুঝতে শিখেছেন, যে প্রকৃত সুরের মূর্চ্ছনা প্রাণের ভিতর কি অনাবিল, অপার্থিব আনন্দ প্রদান করে। আর সেইজন্যই গীতবাদ্য ও বিভিন্ন সুর সাধনার আজকাল যেন পুনরুত্থানের যুগ এসেচে এই অনুভব হ'চ্ছে।

গত বিশ বৎসর ধ'রে, সুরের চর্চ্চায় গুরুদেবের চরণ-তলে যে আনন্দ আমি লাভ করেছি—তা আমি সহস্রকণ্ঠ হলেও বর্ণনা করতে অসমর্থ। সুরের যে অনুভূতি আমার প্রাণে জেগেছে—তা আমায় আজ পাগল করে তুলেছে!

শ্রীনগেন্দ্রনাথ দত্ত

কিমিগয়ো।

(জাপানী জাতীয় সঙ্গীত)।

জাপানী জাতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস সম্বন্ধে বড় একটা কিছু পাওয়া যায় না। কিন্তু দেখা যায় যে দশম শতাব্দীর প্রারম্ভে সম্রাট ডাইগো (Daigo) "কোকিনসু" নাম দিয়া একটী কবিতা সংগ্রহ সঙ্কলিত করিবার আদেশ প্রদান করেন। উক্ত সংগ্রহ পুস্তকে "কিমিগয়ো"র পদগুলিরও সমাবেশ করা হইয়াছিল। কে যে এই গানটীর রচয়িতা আর ইহার সুরেরই বা রচয়িতা কে, সে সম্বন্ধে কোন কিছুই জানা যায় না। এইটুকু মাত্র জানা যায় যে গানটি আনুমানিক মাত্র পঞ্চাশ বৎসর পূর্ব্বে রচিত হইয়াছিল। বিগত ইউরোপীয় মহাসমরের সময়ে জাপান যখন ইংলণ্ডের মিত্র বলিয়া পরিগণিত হইল, সেই সময়ে চিত্রে সঙ্ঘের অন্তর্ভুক্ত ফরাসি, বেলজীয় প্রভৃতি অন্যান্য জাতিগণের জাতীয় সঙ্গীতে ন্যায় জাপানীদিগের ও এই জাতীয় সঙ্গীতটী কলিকাতা ইডেন উদ্যানে প্রায়ই মধ্যে মধ্যে বাজানো হইত।

শ্রীবাণী দেবী।

স্বর সম্পাদক—**Chas, Vincent, Mus. Doc, Oxon.**

অনুবাদ—শ্রীবাণী দেবী।

মূল স্বর	রা	সা	রা	গা	পা	গা	রা	-া
গান	কি	মি	গ	০	য়ো	০	র	০
	মো	দে	র	০	প্র	০	ভু	০

দক্ষিণ হস্ত	রা	সা	রা	গা	পা	গা	রা	-া
	ধ্া	ধ্া	ধ্া	সা	রা	ঋা	রা	-া
					ন্া	ধ্া	ধ্া	-া

বাম হস্ত	ম্া	গ্া	ম্া	প্া	-া	-া	ম্া	-া
	র্া	ধ্্া	র্া	স্া	প্্া	ধ্্া	র্া	-া

মূল স্বর
গান

গা পা ধা পঃ ধঃ	র্রা না ধা পা	গা পা ধা -া
চি য়ো মি ০ ০	য় চি মো ইন্	স জ রে ০
হা জা র ০ ০	ব র ষ হো	ন য়া জা ০

দক্ষিণ হস্ত

	র্রা না ধা পা	-া পা ধা -া
গা পা ধা পঃ ধঃ	ধা পা হ্মা গা	গা গা গা -া
সা সা সা সা	রা রা সা ন্া	সা ন্া সা -া

বাম হস্ত

| প্া -া -া -া | | -া -া ধ্া -া |
| স্া গ্া ম্া গ্ঃ ম্ঃ | হ্মা্ প্া র্া গ্া | ধ্া গ্া ধ্া -া |

মূল স্বর
গান

র্রা র্সা র্রা -া	গা পা ধা পা গাঃ পঃ রা -া
আই যি নো ০	আই র ও টো ন রি তে ০
প র্ব ত ০	য ত দি ন না উ ঠে ০

দক্ষিণ হস্ত

র্রা র্সা র্রা -া		-াঃ পঃ -া -া
ধা ধা ধা -া	গা পা ধা পা	গাঃ গঃ রা -া
মা গা মা -া	সা রা মা গা	ন্াঃ ধঃ ন্া -া

বাম হস্ত

| ম্ঃ প্ঃ ধ্া র্া -া | ধ্া ন্া সা সা | প্াঃ ঃ-া -া |
| | -া প্া ম্া স্া | গ্াঃ স্ঃ প্া -া |

মূল সুর / গান

ধা র্সা র্রা -া	র্সা র্রা ধা পা	ধা পঃ গঃ রা -া
কো কে নো ০	ম্যু ০ স্যু ০	ম ০ ০ দে ০
না জ ন্মে ০	ঘ ০ ন ০	শৈ বা ০ ল ০

দক্ষিণ হস্ত

ধা র্সা র্রা -া	র্সা র্রা ধা পা	ধা পঃ গঃ -া -া
মা পা মা -া	গা মা গা গা	গা -া রা -া
		সা -া ধ্া -া

বাম হস্ত

| সা সা ধ্া -া | ধ্া ধ্া ধ্া ন্া | ধ্া প্ঃ গ্ঃ ম্া -া |
| ম্া গ্া র্া -া | -া র্া স্া গ্া | ধ্্া -া র্া -া |

বৃথা আশা।

শ্রীসুবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

সে যে আকাশের চাঁদ শোভে নভথলে,
প্রকৃতি অধরে মধুর হাস।
সে যে মুকুতা, প্রবাল, সাগরের তলে,
কেন আমি করি তাহারই আশ॥
সে যে পরশ পাথর, সবার কামনা,
সে রত্ন লভিতে বিফল প্রয়াস।
সে যে দীপ্ত রবিকর, স্নিগ্ধ জোছনা,
কেন আমি করি তাহারই আশ॥
সে যে পাইবার নয়, জানি ভাল মতে
সাধি কেন গলে পরি গো ফাঁস।
সে যে চাহে না আমারে, না দেয় পুজিতে,
কেন আমি করি তাহারই আশ॥
সে যে উদার, মহৎ, করুণা-প্রবণ,
মোর তপ্ত আঁখিজল দীরঘশ্বাস।
সে যে দিল না মুছায়ে, হৃদয় বেদন
কেন তবু তারে পাইতে আশ॥

হারমোনিয়ম প্রস্তুত প্রণালী।

(শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়)

গায়ক বাদক ও শ্রোতৃমণ্ডলীর কৌতুহল পরিতৃপ্তির জন্য যথাসম্ভব সংক্ষেপে হারমোনিয়ম প্রস্তুত কৌশল বিবৃত হইল। এমন কথা বলি না যে ইহা পাঠমাত্রেই পাঠক পাঠিকা স্বহস্তে হারমোনিয়ম প্রস্তুত করিতে সমর্থ হইবেন। এই বিবরণ পাঠ করিয়া হারমোনিয়ম প্রস্তুত কার্য্যে অনভিজ্ঞগণও যদি সুদক্ষ শিল্পীর তত্ত্বাবধানে ধৈর্য্য সহকারে সাগ্রহে নিয়মিত ভাবে চেষ্টা করেন তবে অচিরে সফলতা লাভ যে করিবেন একথা সাহস করিয়া বলা যায়। শিক্ষিতগণের পক্ষে যন্ত্রাদি ব্যবহার প্রণালী অভ্যাস করিতে অধিক সময়ের প্রয়োজন হয় না। কাষ্ঠাদি কর্ত্তন ও গঠন কার্য্য শ্রম সাধ্য। ইহাতে সাফল্য লাভ করিতে পারিলে অবশিষ্ট কার্য্যাদি অল্প আয়াসেই সম্পন্ন হইবে। হারমোনিয়ম শিল্প সম্বন্ধে যে আভাস

চিত্র নং ১

প্রদত্ত হইল সম্যকরূপে উপলব্ধি করিতে পারিলে যথারীতি ব্যবহার করিতে ত শিখিবেনই উপরন্তু আবশ্যক হইলে বাজনাটী খুলিয়া মেরামতাদি কার্য্য স্বয়ং করিতে পারিবেন; এবিষয়ে সন্দেহ নাই।

পাঠক পাঠিকাগণের সুবিধার জন্য কয়েকখানি চিত্র প্রদত্ত হইল। সুপ্রসিদ্ধ বাদ্য-যন্ত্র বিক্রেতা শ্রীযুক্ত আর, বি, দাস মহাশয়ের সৌজন্যে তাঁহার কারখানার আলোকচিত্র গৃহীত হইয়াছে। এরূপ সুবৃহৎ কারখানা এ দেশে নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। একই স্থানে আবশ্যকীয় চিত্রাবলী গ্রহণের সুবিধা অন্যত্র দুর্লভ। একারণ আমি উঁহাকে সর্ব্বান্তঃকরণে ধন্যবাদ দিতেছি।

হারমোনিয়ম প্রস্তুত জন্য যে সকল উপাদান প্রয়োজন তন্মধ্যে কাঠই প্রধান; বহুবৎসর ধরিয়া শীতাতপে শুষ্ক হাল্কা কাঠই এ কার্য্যের বিশেষ উপযোগী। অধুনা অনেকেই গোলা হইতে কাঠ কিনিয়া তদ্দ্বারা হারমোনিয়ম তৈয়ার করিয়া থাকেন। উহাতে অল্প সময়ে অল্প মূল্যেরই প্রভৃতি হারমোনিয়ম প্রস্তুত সম্ভব হয়; পরন্তু উৎকৃষ্ট বাজনা কদাচ তৈয়ার হয় না। ১নং চিত্রে দেখিবেন যে আর, বি, দাস মহাশয়ের গুদাম হইতে বৈজ্ঞানিক উপায়ে সংরক্ষিত কাঠ আনীত হইয়া পরিমাপ অনুযায়ী আবশ্যকীয় আকারে কর্ত্তিত ও ঘর্ষিত হইতেছে। অতঃপর ঐ গুলিতে উত্তপ্ত শিরীষের আটা মাখাইয়া (২নং চিত্র) সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম লোহার পেরেক মারিয়া হারমোনিয়মের (Case) অবয়ব প্রস্তুত হয়।

চিত্র নং ২

চামড়া ও পিচ্‌বোর্ড সহযোগে (Bellows) বেলো প্রস্তুত করিতে হয়। কার্য্যের সুবিধার জন্য সঠিক মাপের ফর্ম্মা (Form) তৈয়ার থাকে। তদনুযায়ী কাঠ, পিচবোর্ড, চামড়া প্রভৃতি কাটিয়া লইয়া ময়দার রেওলাম দিয়া জুড়িয়া লওয়া হইয়া থাকে। বিভিন্ন বিভাগে অভিজ্ঞ সুদক্ষ শিল্পীর তত্বাবধানে প্রস্তুত হয় বলিয়া অল্প সময়ে অধিক পরিমাণে বহুবিধ সাজ সরঞ্জাম তৈয়ার হয়। ৩ ও ৪নং চিত্রে বেলো ও চাবি (Key-board) প্রভৃতি তৈয়ারী দেখান হইয়াছে প্রত্যেক হারমোনিয়মে দুইটী করিয়া বেলো থাকে। একটীকে চলিত কথায় হাতবেলো বলে; যাহা দ্বারা হাওয়া করিলে হারমোনিয়ম বাজিয়া থাকে। অপর

চিত্র নং ৩

বেলোটী হারমোনিয়মের মধ্যস্থ বোর্ডের তলায় থাকে। ইহাকে ভিতর বেলো বলা হয়। হাত বেলোর দ্বারা হাওয়া

করিলে উহা নির্দ্দিষ্ট পথ দিয়া যাইয়া ভিতর বেলো পূর্ণ করে। এই ভিতর বেলোর নীচে একাধিক স্প্রীং থাকে। ভিতর বেলো হাওয়ায় পূর্ণ হইলে স্বভাবতঃই উক্ত স্প্রীং হাওয়ার চাপে নিষ্পেষিত হইয়া ক্ষুদ্র হইয়া যায়। হারমো-নিয়ম বাজাইবার সময় ভিতর বেলোর হাওয়া যখন রীডের ভিতর দিয়া সশব্দে বাহির হয় তখন উক্ত স্প্রীং ধীরে ধীরে প্রসারিত হইয়া থাকে। ৩নং চিত্রে চেয়ারে উপবিষ্ট কার্য্যাধ্যক্ষের পদ-প্রান্তে বসিয়া জনৈক শিল্পী ভিতর বেলো পরীক্ষা করিতেছেন দেখিতে পাইবেন। যে বোর্ডটীর তন্নদেশে ভিতর বেলো সংযুক্ত থাকে, শব্দের তারতম্য জন্য উহাতে বিভিন্ন মাপের কয়েকটী ছিদ্র থাকে। ঐ ছিদ্র গুলি উত্তম রূপে আবদ্ধ থাকে। এই আবরক কাষ্ঠ ফলক গুলিতে লম্বা পিতলের তার সংলগ্ন করা হয়। এই সকল তারের সূক্ষ্মাগ্রভাগ হারমোনিয়মের আবরণের

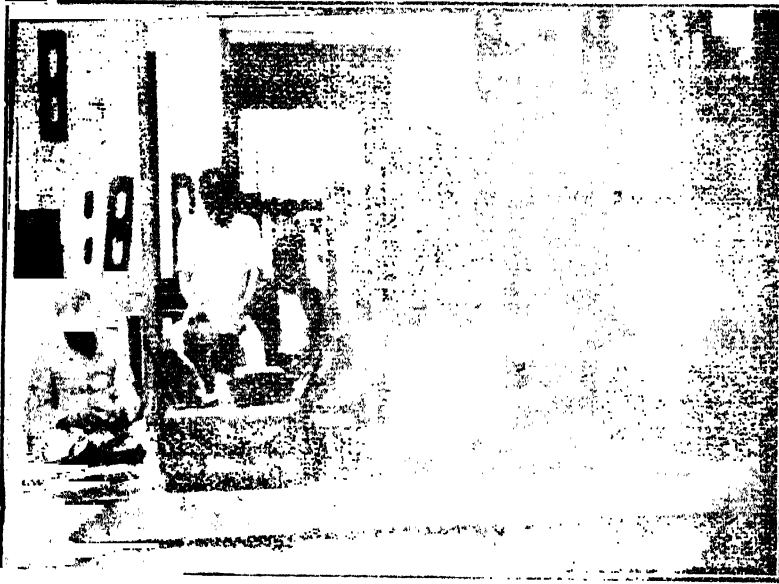
চিত্র নং ৪

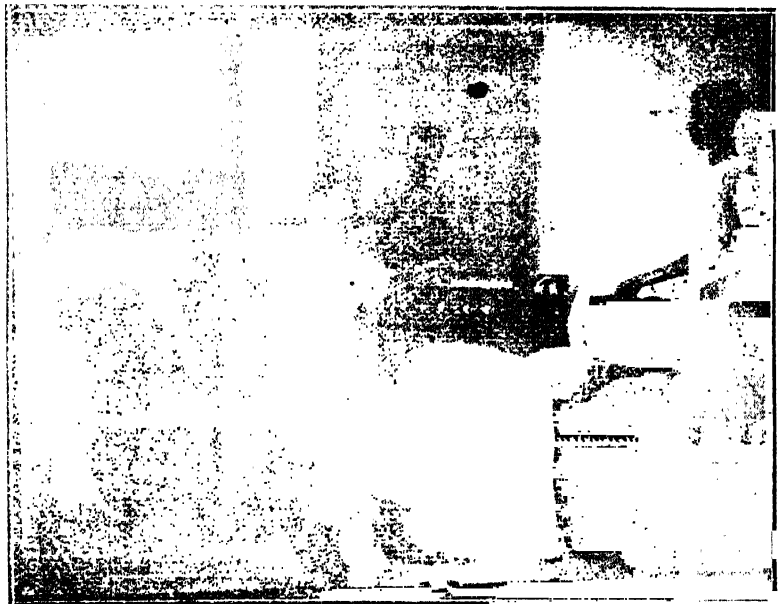
(Case) বাহিরে আসিয়া পড়ে। ছিদ্রগুলিকে যদৃচ্ছা খুলিবার বা বন্ধ করিবার জন্য ঐ গুলি টানিতে বা ঠেলিতে হয়। সে কারণ তারের অগ্রভাগে কাঠের (Knob) বোতাম লাগান থাকে। ইহাকেই (Stopper) ষ্টপার বলে।

চিত্র নং ৫

যে বোর্ডে ষ্টপার সংলগ্ন থাকে তদুপরিস্থ অপরার্দ্ধে উইণ্ড বোর্ডে রীড গুলি যথাযথ বসাইতে হয়। ইহাকে রীডবোর্ড, বা উইণ্ড চেষ্ট বলা হয়। উইণ্ড-চেষ্ট নির্দ্দোষ হওয়া অত্যাবশ্যক; হারমোনিয়মের আওয়াজ ইহারই উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করে। আর, বি, দাস মহাশয়ের আধুনিক বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে কলে (Machine) প্রস্তুত রীডবোর্ড কেবল মাত্র নির্দ্দোষ নহে —উহা সম্পূর্ণ অভিনব উপায়ে প্রস্তুত। যাঁহারা উঁহাদের "অর্গেনা" হারমোনিয়মের সুমিষ্ট আওয়াজ একবার ক্ষণেকের

অন্যও শুনিয়াছেন তাঁহারা বাজারের অন্যান্য বিখ্যাত হারমোনিয়ম অপেক্ষা ইহার শ্রেষ্ঠত্ব অকপটে স্বীকার করিবেন।

রীডবোর্ডের একপৃষ্ঠের ছিদ্র মুখে রীড আঁটা থাকে। অপর পৃষ্ঠের ছিদ্র গুলি চাবির (Key) গদি (Pallet) দ্বারা আবদ্ধ থাকে। হারমোনিয়ম বাজাইবার সময় প্রত্যেক চাবিটী পৃথক দেখিয়া থাকেন। কিন্তু ঐ গুলি এক একটী করিয়া তৈয়ার হয় না। তিন চারি খণ্ড কাষ্ঠ উত্তমরূপে শিরীষ দ্বারা জুড়িয়া মাপ অনুযায়ী করিয়া ও ছিদ্র করিয়া আবশ্যক আকারে পরিণত করা হয়। তারপর উহার এক প্রান্তে ৩″ বা ৩॥′ চওড়া ১৮″ বা ২১″ লম্বা একখণ্ড সেলুলয়েড (Celluloid sheet) বসান হয়। পরে উহা চিহ্ন অনুযায়ী কলের

চিত্র নং ৬

(Fret saw) করাতে বা হাতে চিরিয়া ফেলা হয়। ঐ খণ্ডীকৃত চাবিগুলি কে পুনরায় একত্রিত করিয়া উহার প্রান্তে। তৎপরে প্রথমে বনাত তদুপরি চামড়ার (Pallet) গদি আঁটিতে হয়। চাবিগুলি টিপিবামাত্রই গদি (Pallet) উঁচু হইয়া উঠে। তখন ভিতরের বেলোতে হাওয়া থাকিলে উহা রীডের ভিতর দিয়া প্রবেশ করিবার কালে রীডের জিহ্বা (Tounge) কাঁপাইয়া, উত্থিত (Pallet) গদির পাশ দিয়া ধ্বনি করিয়া বাহির হইয়া যায়। চাবি ছাড়িয়া দিলে উহাকে যথাস্থানে পুনঃস্থাপিত করিবার জন্য উহার অগ্রভাগে (যেখানে চামড়া ও বনাতের গদি সংলগ্ন থাকে তাহার পৃষ্ঠদেশে) পিতলের স্প্রীং (৫নং চিত্র) সংযুক্ত থাকে। এই সকল প্রক্রিয়া সম্পূর্ণ হইলে হারমোনিয়ম প্রস্তুত হয়। অতঃপর

চিত্র নং ৭

উহার (Tune) সুর করা হয়। রীডের (Tongue) জিহ্বা অল্পবিস্তর ঘষামাজা করিয়া সুরের দোষাদোষ সংস্কৃত হয়। ইহার পরে পালিশওয়ালা বাজনা পালিশ (৬নং চিত্র) করিয়া থাকে।

যদিও এইখানেই হারমোনিয়ম প্রস্তুত শেষ হইল তথাপি আর, বি, দাস মহাশয় প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যবসায়ীগণ, বিশেষজ্ঞ দ্বারা পরীক্ষা করিয়া (৭নং চিত্র) তবে বিক্রয় জন্য রাখিয়া থাকেন।

উড়িয়া গান।

স্বরলিপি—শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

রাগিণী মিশ্র—কাওয়ালি।

১ ২´ ৩ ০ [-া]

ণা II { ণা ণধা পা ধা | মা পা -মা ধা | পা -া মা গা (রা -া -া ণা) I }

স { ঙ্গি নীo তা কু | যা যা o ব | লি o ক হি দে o o "স" }

০ ১ ২´

| রা -া -া -া I -রগা -মগা -রসা -া | রা রা মা মা | পা পা না না |

| দে o o o oo oo ooo | প র তে না | হি মো হ র |

০ ১ ২´ ৩

র্সা নর্সর্রা র্সা ণা I ধা পা পা ধা | মা পা -মা ধা | পা -া মা গা |

ল স্পoo ট রা জা কু তা কু | যা যা o ব | লি o ক হি |

০

রা -া -া ণা II

দে o o "ম"

[র্সা]

১ ২´ ৩ ০

II { পা পা -া পা | ধা ধপা মা মা | -া পা পা ধা | না না র্সা র্সণধা I }

(১) { লে য়ি o আ | গা রুo ডা কি | o নি কু ঞ্জে | এ কা রা থিoo }

(২) বা হা o রি | লে আo লি ঙ্ক | o স ঙ্গ ত | রে কে নে কoo

(৩) জ না o ন | থি লাo মো রে | o প ড়ি ত | হা স ঙ্গ তেoo

(৪) ভি তি o ন | র থিo কা র | o নি তি নু | য়া হু ন্দ হুoo

	১				২´				৩				০				
I {	ণা	ণা	ণা	ণা	ধা	ণা	পা	ধা	ণা	র্রা	র্সা	ণা	(ধা	পা	-া	-া)	I}
(১)	যা	হা	ক	লা	মো	তে	স	খী	ক	হি	বি	কা	হা	কু	০	০	
(২)	নি	শ্চে	ব	জা	ই	ব	বে	ণু	স্ব	রে	মো	রে	না	কু	০	০	
(৩)	ল	জ্জি	বি	বো	লি	জ	গ	তে	এ	প	রি	বা	দ	কু	০	০	
(৪)	ছি	দ্র	ক্ষ	জু	হা	র	খা	মু	ম	হ	ত	হ	জা	কু	০	০	

	১				২´				৩				০				
I	ধা	পা	পা	ধা	মা	পা	-মা	ধা	পা	-া	মা	গা	রা	-া	-া	ণা	IIII
(১)	ছা	কু	তা	কু	যা	যা	০	ব	লি	০	ক	হি	দে	০	০	"ম"	
(২)	না	কু	ঐ	ঐ		ঐ				ঐ				ঐ			
(৩)	দ	কু	ঐ	ঐ		ঐ				ঐ				ঐ			
(৪)	জ	কু	ঐ	ঐ		ঐ				ঐ				ঐ			

প্রাচীন স্বরলিপি পদ্ধতি।

প্রায় ৪০ বৎসরের পুরাতন জীর্ণ হস্তলিখিত পুঁথি হইতে সংগৃহীত, প্রেমিক সাধক ভক্ত কবি জয়দেবের মধুর ললিতকান্ত পদাবলী "ললিতলবঙ্গলতা" গানের স্বরলিপি।

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

বঙ্গানুবাদ

II	সসরগা-	মঃপমা	মঃপমা-	গঃমমা	নঃপনা-	নধধনা	সা	সা	I
	ললিতল	বং গল	তা পরি	শী লন	কোমল	মলয়	শী	রে	

সমমগা- গরসসা | নঃর্রনা- নঃমধা | মঃধনা- ধঃধনা | সা সা I
মধুকর নিকর ক | র ম্বি ত কোকিল | কুঞ্জিত কু ঞ্জকু | টী রে

র্রনধপা- মপমমা | মমগগা- রসা | র্সঃনধ- পমধমা | গঃমধা- পঃমমা |
বিহার তি হরি রিহ | সর স ব সন্তে | ন ত্যতি যুবতিজ | নে ন স মং সখি |

পমগমা- মঃগগা | রা সা IIII
বিরহজ ন স্যা ন্ত | র স্তে

ভূতুড়ে থিয়েটার।

[শ্রীনলিনী কান্ত চট্টোপাধ্যায়।]

—:*:—

বড়ই সমস্যার কথা। মুসলমান রাজত্ব কালে ভারতের রাজধানী দিল্লী বিভব ও সৌন্দর্য্যে বর্ত্তমানের দিল্লী অপেক্ষা সমৃদ্ধ অথবা হীন ছিল তাহা ঐতিহাসিকগণ সঠিক বলিবেন। তবে নিঃসন্দেহে বলা যায় যে সে কালে বাদশাহ হইতে আরম্ভ করিয়া সামান্য সৌখিন ব্যক্তি ও আমোদ প্রমোদে অজস্র অর্থব্যয় করিতে কুণ্ঠিত হইতেন না। রাজনৈতিক ও সামাজিক যাবতীয় অনুষ্ঠানের পৃষ্ঠ-পোষক হইতেন—দিল্লীর সম্রাট। গুণীজন রাজ অনুকম্পা হইতে কখনই বঞ্চিত হইতেন না ইহাই বাদশাহ গণের গুণগ্রাহিতার প্রকৃষ্ট পরিচয় ছিল। লোকান্তরিত ব্যক্তি-গণের চরিত্র সম্বন্ধে কোনও রূপ কটাক্ষপাত করিয়া তাঁহা-দিগকে লোক সমাজে হেয় করা আমার উদ্দেশ্য নহে। একারণ প্রকৃত নাম ধামাদি গোপন রখিয়া মাত্র ঘটনাগুলি যথাযথ লিপিবদ্ধ করিলাম। অনুসন্ধিৎসু পাঠক পাঠিকাগণ আমার এই ক্রটী ক্ষমা করিবেন।

সেকালে মহানগরী দিল্লীতে অনেকগুলি রঙ্গালয় ছিল। তন্মধ্যে বাদশাহের নিজস্ব "খাস" রঙ্গমঞ্চটী যে সর্ব্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ছিল এ কথা বলা বাহুল্য মাত্র। যে সময়ের কথা বলিতেছি তখন যিনি দিল্লীর সিংহাসন অলঙ্কৃত করিয়া-ছিলেন, রঙ্গালয়ের প্রতি তাঁহার অনুরাগ ছিল না। যুদ্ধ বিগ্রহাদিতে তাঁহার সমধিক আগ্রহ ছিল। অবসর কালে কখন কখন তিনি প্রাসাদের প্রমোদাগারে নৃত্যগীতাদি উপভোগ করিতেন বটে কিন্তু সাধারণ নৃত্যশালা বা নাট্যমন্দিরে কখনও যাইতেন না।

রাজঅর্থে পরিচালিত রঙ্গালয়ে বাদশাহের না যাইবার অপর একটী কারণ—রঙ্গমঞ্চে মধ্যে মধ্যে ভূতের উপদ্রব হইত। কথিত আছে কোনও এক বাদশাহের নৃত্যগীত সমন্বিত রঙ্গাভিনয়ে বড়ই আসক্তি ছিল। তিনি রঙ্গমঞ্চের নিম্নে সুরম্য বাগান, মনোহর পুষ্করিণী ও রত্নাদি খচিত বিলাস কক্ষ নির্ম্মাণ করাইয়া অবসরকালে অভিনেতৃবর্গ লইয়া আনন্দ করিতেন। সেই বাদশাহের প্রেতাত্মা ঐ রঙ্গালয়ে ইতস্তত ঘুরিয়া বেড়াইত বলিয়া জনরব প্রচারিত ছিল।

একদিন সন্ধ্যাকালে উক্ত দরবারী থিয়েটারের প্রধানা অভিনেত্রী আয়েষা বিবি যখন অভিনয়োপযোগী সাজসজ্জা করিতেছিল তখন সহসা তাহার "সাজঘরের" দরজা সজোরে ঠেলিয়া যাবতীয় নর্ত্তকী ও অভিনেত্রীগণ প্রবেশ করিল। ভয়ে কাহারও মুখ দিয়া কথা বাহির হইতেছিল না। একজন যখন অতি কষ্টে বলিয়া উঠিল "ভূত"। তখন কয়েকজন একযোগে বলিল "স্পষ্ট দেখলাম" কেহ বলিল "আমার সামনে দিয়ে গেল"; অপর একজন বলিল "যে ভীষণ বদ্‌খদ্ চেহারা ভয়ে চোখ বুজে ছিলাম" ইত্যাদি ইত্যাদি। বিস্মিতা আয়েষা মনোভাব যথাসম্ভব সংযত করিয়া প্রকাশ্যে গম্ভীর স্বরে বলিল—"তোরা যে পেত্নীরদল তাই ভূত এসেছিল, যা যা বকিস্ নি সাজ গোছ করে নে—এখনই নাচ সুরু হবে।" সেই রাত্রে নির্ব্বিবাদে অভিনয় হইল বটে কিন্তু অভিনেতৃ বর্গের হৃদয়ে যে আতঙ্কের সঞ্চার হইয়াছিল তাহা দূর না হইয়া উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। এ রহস্য মহানগরীতে প্রকাশিত হইতে বিন্দুমাত্র বিলম্ব হয় নাই। জনসাধারণ বিশেষতঃ দর্শকগণ প্রায়ই এ বিষয় লইয়া আলোচনা করিত। রোগে অভিনেতা বা অভিনেত্রীগণের মধ্যে কাহারও মৃত্যু হইলেও উহা প্রেতের কার্য্য বলিয়া লোকে মনে করিত।

পর্ব্বোপলক্ষে বিরাট অভিনয় অনুষ্ঠান এখনকার ন্যায় তখনও হইত। এতদ্ভিন্ন মধ্যে মধ্যে বিশেষ আয়োজনও হইত। রণক্ষেত্রে মাসাধিককাল থাকিয়া জয়মাল্য গলায় যেদিন বাদশাহ রাজধানীতে ফিরিলেন, পুষ্প পতাকা ও আলোকমালায় বিভূষিতা মহানগরীর সর্ব্বত্র আনন্দের বন্যা প্রবাহিত হইল। দরবারী থিয়েটারে সে রাত্রে "লয়লামজনু" অভিনীত হইবে বলিয়া ঘোষিত হইল। অভিনয় আরম্ভ হইবামাত্র একঘণ্টা পূর্ব্বে আয়েষা বিবির শরীর এরূপ অসুস্থ হইল যে তিনি শয্যা গ্রহণ করিতে বাধ্য হইলেন। অনন্যোপায় হইয়া অধ্যক্ষ মহাশয় নবীনা নর্ত্তকী যোড়শী মেহেরাকে লয়লার অংশ অভিনয় করিতে বলেন। প্রসিদ্ধা অভিনেত্রী আয়েষা কর্ত্তৃক অভিনীত চরিত্রের অভিনয় করিয়া সাফল্য লাভ করিবার স্পর্দ্ধা কোনও অভিনেত্রীর ই ছিল না। অধ্যক্ষের আদেশ অমান্য করিতে নাই তারপর রঙ্গালয় দর্শকে পরিপূর্ণ; চিন্তা করিবারও অবসর নাই—অগত্যা মেহারা স্বীকৃতা হইল।

সে রাত্রের অভিনয় অপূর্ব্ব সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল। লয়লা চরিত্রে মেহেরার অভিনয় এরূপ চিত্তাকর্ষক ও মনোমদ হইয়াছিল যে অভিনয়ান্তে মুগ্ধ ও মত্ত দর্শকমণ্ডলী নানা উপহার প্রদানে মেহেরাকে লজ্জিতা ও নির্ব্বাক করিয়াছিল। কাহার শিক্ষায় এই অপরিচিতা নামহীনা নর্ত্তকী মাত্র এক ঘণ্টা পরিশ্রমে এরূপ উৎকৃষ্ট অভিনয় করিতে সমর্থা হইয়াছিল, তাহা জানিবার জন্য দর্শকগণের প্রবল আগ্রহ হইয়াছিল। তারপর কোন্‌জন সকলের অলক্ষ্যে লয়লার গানের সঙ্গে বেহালা বাজাইয়া অপূর্ব্ব স্বর্গীয় সুরে রঙ্গালয় প্লাবিত করিয়াছিল, কেই বা লোকচক্ষুর অন্তরাল হইতে মেহেরার সহিত একতানে গান গাহিয়া দর্শকবৃন্দের কর্ণে মোহনমদিরা ঢালিয়া উন্মত্ত করিয়াছিল, জানিবার জন্য অনেকেই দলবদ্ধ হইয়া রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষের নিকট প্রশ্ন করেন। কোনরূপ সদুত্তর দিতে না পারিয়া তিনি কয়েকজনকে মেহেরার সহিত সাক্ষাতের অনুমতি দিয়া বলেন "আপনারা মেহেরাকে জিজ্ঞাসা করিলেই সঠিক সংবাদ পাইবেন।" কৌতূহল নিবৃত্তির জন্য সেই কয়জন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি "সাজঘরে" প্রবেশ করিয়া দেখিলেন মেহেরা মূর্চ্ছিতা হইয়া পড়িয়া আছে।

ক্রমশঃ

আসামি-সঙ্গীত। *

মিশ্র কানেড়া—একতালা।

বিজুলি বেশেৰে আন্ধাৰ হৃদয়ে
না যাবা দেখাদি থমকি।
মুগুধ প্ৰাণত শীতল অনল,
জ্বলেহি সঘনে ধিমিকি॥
নৱৰা বঞ্চিত, হে চিৰ বাঞ্ছিত,
শুনো প্ৰেম বেণু ৰিণিকি;
তোমাৰ পৰশ হিয়াত পশক,
না যাবা না যাবা চমকি॥

কথা—শ্রীনবীনচন্দ্র শর্ম্মা।

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীসিতাংশুজ্যোতি মজুমদার। (বকুবাবু)

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| { পা মা জ্ঞা | রা সা রা I ন্‌া সা রা | রা রা রা | রা গা পা | পা ধা পা I
{ বি জু লি | বে শে ৰে আ ন্ধা ৰ | হৃ দ য়ে | না যা বা | দে খা দি

২´ ৩
মা পা ^ম^জ্ঞা | -া -া -া } |
থ ম কি | ০ ০ ০ } |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| { সা পা পা | পা পা পা I মা পা র্সা | র্সা র্সা র্সা | ণা ণা ণা | ধা পা ধা I
{ মু গু ধ | প্ৰা ণ ত শী ত ল | অ ন ল | জ্ব লে হি | স ঘ নে

২´ ৩
মা পা ^ম^জ্ঞা | -া -া -া } II
ধি মি কি | ০ ০ ০ }

অন্তরা

```
 ০              ১                    ২´              ৩             ০
 [ র্স না না না ]
|{ মা  পা  পা | না  না  না I না  র্সা  র্সা | র্সা  র্সা  র্সা | না  র্সা  র্রা |
|( ন   ক   র  | ব   ঞ্চি  ত   হে  চি   র   | বা   ঞ্ছি   ত   | শু  নো   প্রে  |

 ১              ২´              ৩
 র্রা  র্রা  র্রা I র্রা  র্রা  র্রর্সা | র্জ্ঞা  র্রা  -া } ||
 ম   বে   ণু    বি   নি   কি   | ০    ০    ০  ) |

 ০              ১                    ২´              ৩             ০
{ র্সা  র্সা  র্সা | র্সা  র্রা  র্সা I না  না  না | ধা  পা  ধা | মা  পা  র্সা |
( তো  মা   র   | প   র   শ   হি  য়া  ত  | প   শ   ক  | না  যা  বা  |

 ১              ২´              ৩
 না  ধা  পা I মা  পা  ম্জ্ঞা | -া  -া  -া } IIII
 না  যা  বা   চ   ম   কি  | ০   ০   ০  )
```

* ৰ = র, এবং শ = ষ উচ্চারণ হইবে।

রামটেক দর্শন

(শ্রীযোগীন্দ্রনাথ শীল।)

রামটেক মধ্যপ্রদেশের অন্তর্গত একটী পবিত্র হিন্দুতীর্থ; নাগপুর হইতে ২০ মাইল উত্তরে একটি পর্ব্বতোপরি স্থিত। পূর্ব্বে সিউনি হইতে গ্রেট ডেকান রোড দিয়া টাঙ্গা করিয়া রামটেক যাইতে হইত। সিউনি মধ্যপ্রদেশর একটি জেলা; জব্বলপুর হইতে ৮৫ মাইল দক্ষিণে। বঙ্গদেশ হইতে আসিতে হইলে রেলপথে নাগপুর আসিয়া রামটেক যাইতে হয়। এখন রামটেক পর্য্যন্ত রেল হইয়াছে। আমরা যখন গিয়াছিলাম তখন রেল হয় নাই। আমরা চলাপথে দুই দিকে জঙ্গল ও পাহাড়ের দৃশ্য দেখিতে দেখিতে গ্রেট ডেকান রোড দিয়া গিয়াছিলাম। রাস্তার স্থানে স্থানে ডাকবাঙ্গলা আছে যেখানে থাকিবার বেশ সুবিধা। সিউনি হইতে ৩২ মাইল যাইয়া মনসব্ নামক গ্রামে যখন পোঁছিলাম তখন সোজা রাস্তা ছাড়িয়া পূর্ব্বাভিমুখে রামটেক যাইবার পথে পড়িলাম। এই রাস্তায় ৫ মাইল যাইয়া রামটেক

পৌঁছিলাম। এখানকার অধিবাসী অধিকাংশ মহারাষ্ট্রীয়। এটী একটি তহশিল এবং এ অঞ্চলের মধ্যে বেশ একটি ছোট খাট সহর। একটি অনুন্নত পাহাড় অশ্বখুর আকৃতিতে সহরটীর উত্তর পশ্চিমাংশ বেষ্টন করিয়া আছে। এই পাহাড়ের শিরদেশে সৌধ ধবলিত মন্দিরমালা বহুদূর হইতে দর্শকবৃন্দের নয়ন আকর্ষণ করিয়া থাকে। সহরের কয়েক মাইল দূরে একটি সমতল ক্ষেত্রে প্রতিবৎসর কার্ত্তিক মাসে একটি মেলা হইয়া থাকে। অল্পদূর আসিয়াই সম্মুখে একটি সুগঠিত প্রস্তরময় সিংহদ্বার পাইলাম; ইহার পূর্ব্বপার্শে একটি প্রাচীন প্রাচীরের ভগ্নাবশেষ আছে। বেগলার সাহেব যিনি কনিংহাম সাহেবের তত্ত্বাবধানে মধ্যপ্রদেশের প্রত্নতত্ত্ব অন্বেষণ করিয়া বেড়াইয়াছিলেন, তিনি এই সিংহদ্বার দেখিয়া দিল্লীর পুরাতন কেল্লার ফটকের গঠন প্রণালীতে গঠিত বলিয়া স্থির করিয়াছিলেন। ফটক পার হইয়া ভিতরে আসিয়া যে দৃশ্য দেখিলাম তাহা অতীব রমণীয়। একটি বিস্তীর্ণ স্বচ্ছ সলিল পুষ্করিণীর তীর শ্যামল গুল্মলতায় আচ্ছাদিত পর্ব্বতমালায় বেষ্টিত। পূর্ব্বতীর প্রস্তরময় সোপানাবলীতে পরিশোভিত, উপরে বহুসংখ্যক সুনির্ম্মিত সৌধধবলিত মন্দিরমালা।

রাস্তার উপর এক ধারে একটি ক্ষুদ্র গ্রাম; এখানে কয়েক ঘর মহারাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণের বসতি। আমরা যখন এখানে আসিয়া পৌঁছিলাম তখন বেলা প্রায় ৮টা। শীতের শীতল প্রভাতে পুষ্করিণীর একদিকে অবগুণ্ঠিতা পরিচ্ছন্ন-বসনা ব্রাহ্মণ কন্যারা স্বচ্ছন্দ মনে স্নান করিতেছে; অপর পারে ব্রাহ্মণেরা উচ্চৈঃস্বরে মন্ত্রপাঠ করিতেছেন। স্থানটী দেখিলে মনে হয় প্রাচীন কাব্য লিখিত পুরাকালের কোন ছোট সহরে আসিয়া পৌঁছিয়াছি। এই পুষ্করিণীর নাম আম্বারী। ইহার সম্বন্ধে এখানে একটি কিম্বদন্তী শুনিতে পাইলাম। পুরাকালে উজ্জয়িনী নগরে অমরসিংহ নামে একজন কুষ্ঠরোগ গ্রস্থ রাজা ছিলেন। ইনি একদা মৃগয়ার্থে এদিকে আসেন এবং মৃগয়ার পরিশ্রমে অত্যন্ত তৃষ্ণার্ত্ত হইয়া পড়িলেন। নিকটে জলাশয় না পাইয়া এখানকার একটি সামান্য নালা হইতে কর্দ্দমাক্ত জলপান করেন। উক্ত জলের এমনি গুণ যে অল্পক্ষণ পরেই বেশ নীরোগ হইয়া সুস্থ দেহ প্রাপ্ত হইলেন। তখন তিনি কৃতজ্ঞ হৃদয়ে এখানে এই সুবিস্তীর্ণ পুষ্করিণী খনন করাইয়া এবং এই সুগঠিত সিংহদ্বার নির্ম্মাণ করিয়া আপনার নাম ও এই ঘটনাটী চিরস্মরণীয় করিয়া গিয়াছেন। উঁহারই নামানুসারে এই পুষ্করিণীকে "আম্বারা তলাও" বলে।

এখানে নাগপুরের রাজার একটী সুন্দর অট্টালিকা আছে। যখন রাজা এই প্রাসাদে থাকেন না, তখন তাঁহার অনুমতি লইয়া অনেক ভদ্রলোক এখানে আসিয়া থাকেন। পুষ্করিণীর পশ্চিম তীরে অতি অল্প দূর গিয়াই পর্ব্বত শিখরব্যাপী সোপানাবলী পাইলাম কতকগুলি সোপান অতিক্রম করিয়াই দুই পার্শ্বে একটি প্রাচীন প্রাচীরের ভগ্নাবশেষ এবং সাধারণ রকমের একটী ফটক দেখিতে পাইলাম। ভাল করিয়া দেখিলে বোধ হয় স্থানটী একটি দুর্গ ছিল। প্রথমে যে সিংহদ্বার ও প্রাচীরের কথা বলিয়াছি উহা দুর্গের বহির্দ্বার এবং তখন যাহা দেখিলাম তাহা দ্বিতীয় দ্বার। কিছুদূর উপরে উঠিয়াই একটি ছাউনি ও একটী মুসলমানদের পীরের দরগা দেখা গেল। একজন মুসলমান আমাদের ডাকিয়া বলিল 'এ রহিম পীরের দরগা, এখানে সিন্নি চড়াও।" আমি হাসিয়া বলিলাম এ হিন্দুতীর্থ এখানে তুমি রহিম পীর কোথায় পাইলে? লোকটী বলিল রাম ও রহিম দুই ভাই; উভয়ে মিলিয়া লঙ্কায় রাবণ বধ করিতে গিয়াছিল। আমরা ফকির সাহেবের মুখে এই অপূর্ব্ব রামায়ণ শুনিয়া ও কিছু প্রণামী দিয়া উপরে উঠিলাম। সম্মুখেই আর একটি সুন্দর সুগঠিত প্রস্তর গঠিত দরজা। ভিতরে গিয়াই দেখিলাম দুটী প্রাচীনা হিন্দুস্থানী স্ত্রীলোক বসিয়া আছে। উহারা আমাদিগকে দেখিয়াই বলিল, চল বরাহ মূর্ত্তি দেখিবে, তদনুসারে পূর্ব্বদিকে একটি প্রশস্ত পরিষ্কৃত স্থানে গিয়া দেখিলাম প্রস্তর গঠিত এক সুবিশাল বরাহ মূর্ত্তি। আমরা ইহা একটী অনাবৃত স্থানে পাইলাম কোন মন্দির মধ্যে দেখিলাম না।• বেগলার সাহেবের বর্ণনা পড়িয়া বোধহয় তিনি যখন দেখিয়াছিলেন (১৮৭৪ খৃষ্টাব্দ) তখন এ মূর্ত্তিটী একটি ঘরের ভিতর স্থাপিত ছিল; ঘরের উপর ছাদ ছিল।• রামটেকের

প্রাচীনত্ব সম্বন্ধে এ মূর্ত্তিটি একটি বিশেষ প্রমাণ। বরাহমূর্ত্তির পূজা আধুনিক সময়ে কোথাও প্রচলিত নাই; প্রাচীনকালে বোধ করি ছিল। পান্নার নিকটে অজয়গড়ে একটি সুন্দর বরাহ মূর্ত্তি আছে; জব্বলপুর জেলায় ও আছে। এ মূর্ত্তিটীর রীতিমত পূজার কোন ব্যবস্থা নাই; বেগলার সাহেব বড় দুঃখ করিয়া লিখিয়াছেন ইহার চারিদিকে কোথাও কোন শিলালিপি পাওয়া যায় নাই যাইলে পুরাতত্ত্ব সম্বন্ধে অনেক কথা জানা যাইত।

ইহার পর আরও দু একটি ভগ্ন মন্দির দেখিলাম। মন্দিরগুলির দ্বাররুদ্ধ ও ভগ্ন; সুতরাং আমরাও ইহার কিছু দেখিতে পাইলাম না। বেগলার সাহেব এখানে একটি বিষ্ণুমূর্ত্তি দেখিয়াছিলেন এবং একখানি "শ্রীবিষ্ণু শাস্ত্রী" খোদিত প্রস্তর ফলক পাইয়াছিলেন ইহার পর এবার একটি সুন্দর সিংহদ্বার পাইলাম। দ্বার অতিক্রম করিয়া পাথর বাঁধান একটি প্রশস্ত পথ; পথের দুই ধারে দুইখানি সামান্য ধরণের খোলার ঘর, বোধ করি পূজারিদের জন্য গঠিত। ইহার পর আবার একটি সিংহদ্বার, ইহা আধুনিক; ইহাতে সুগঠিত কাষ্ঠ নির্ম্মিত দুটী দ্বারও সংলগ্ন আছে। দ্বারের নিকট একজন দ্বারী দাড়াইয়া সদম্ভে যাত্রীদিগের নাম ও জাতি জিজ্ঞাসা করিতেছে এবং নীচ জাতি না হইলে ভিতরে প্রবেশ করিতে দিতেছে। এই দ্বারের বাম পার্শে আর একটি মন্দির; এখানে একজন স্থূলোদর প্রৌঢ় মহারাষ্ট্রীয় পূজারি বসিয়াছিলেন; আমাদিগকে দেখিয়া বলিলেন এদিকে এস ইহা দশরথ রাজার মন্দির; রামচন্দ্রজীকে দেখিবার আগে তাঁহার পিতার সম্মান করিয়া যাও। মন্দিরটী বেশ পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন। দেখিয়া বোধ হইল প্রত্যহ এখানে পূজা হইয়া থাকে। মহারাজ দশরথের মূর্ত্তি শ্বেত প্রস্তরের; পার্শ্বে কৌশল্যা ও কৈকেয়ীর মূর্ত্তি রহিয়াছে। মূর্ত্তিগুলির গঠন প্রণালীতে বিশেষ শিল্প নৈপুণ্য কিছুই নাই। এই মন্দিরটী দেখিয়া ফিরিয়া আসিয়া যেখানে পূর্ব্বোল্লিখিত দ্বারী দণ্ডায়মান ছিল সেইখানে আসিলাম এবং উহার প্রশ্নানুসারে আপনাপন নাম ও জাতির পরিচয় দিয়া আপনাপন জুতা খুলিয়া দ্বারের ভিতর প্রবেশ করিলাম। এখানকার নিয়ম এই যে বিধর্ম্মী এবং শূদ্রকে ভিতরে প্রবেশ করিতে দেওয়া হয় না; উহাদিগকে এই স্থান হইতেই ফিরিয়া যাইতে হয়।

বেগলার সাহেব বড় দুঃখ করিয়া লিখিয়া গিয়াছেন "আমাকে নিকটেই যাইতে দেওয়া হয় নাই ভিতরে যাওয়া ত দূরের কথা; ইহা বড় দুঃখের বিষয়। জানিনা আমাকে কেন মন্দিরের অঙ্গনের নিকট পর্য্যন্ত যাইতে দেওয়া হইল না ব্রাহ্মণেরা আমাকে বাহিরের অঙ্গন হইতেও তাড়াইয়া, দিতে উৎসুক হইয়াছিল। ব্রাহ্মণেরা কমিশনরের স্বাক্ষরিত একটী সাইন বোর্ড দেখাইল; উহাতে কমিশনর সাহেব অনুরোধ করিয়াছেন যেন কোন ভিন্ন ধর্ম্মাবলম্বী মন্দিরের ভিতরে না যান। বড় যুক্তিসঙ্গত উপদেশ; কিন্তু যাহাদের এই শক্তিশালী সাইনবোর্ডখানি দেওয়া হইয়াছে তাহারা প্রায়ই এই ক্ষমতার অপব্যবহার করে।

ভিতরে গিয়া আমরা দুই পার্শ্বে হনুমানজীর ও গণেশ জীর মন্দির পাইলাম। তারপর সম্মুখে অতি পরিপাটী লক্ষণজীর মন্দির; অনন্তর সর্ব্বশ্রেষ্ঠ রামচন্দ্রজীর মন্দির। এই মন্দির গঠন প্রণালী এবং সরঞ্জাম সর্ব্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। এখানে একটী কাষ্ঠাসনে কতকগুলি বন্দুক ও তরবারি সাজান রহিয়াছে। জনকতক পূজারি ও অন্যান্য কর্ম্মচারী রহিয়াছেন শুনিলাম ইহারা সকলেই নাগপুর রাজার বেতনভোগী। মন্দির মধ্যস্থ মূর্ত্তিগুলি ভাল করিয়া দেখিয়া মন্দিরের বাম পার্শ্ব প্রদক্ষিণ করিয়া চলিলাম।

ক্রমশঃ

রাগিণী মালীগৌরা—(আলাপ)

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

II সন্‌া ঋা গা পা ধা -া পা -া সা ঋা গা -া ধা পা হ্মা গা -া সা ঋা সা ন্‌া
তা০ নুম তা না তা ০ রে ০ ন্না রে ন্না ০ রে তা না না ০ নে তে রী তে

সন্‌া ঋা সা -া I ন্‌া ন্‌া ধ্‌া প্‌া হ্মা পহ্মা ধ্‌া সা সা সা -া ন্‌া সন্‌া ঋা গা -া ধা
রে০ ন্না তানা ০ তা না রে তা না না০ রে তা তা না ০ রে তা০ না না ০ নে

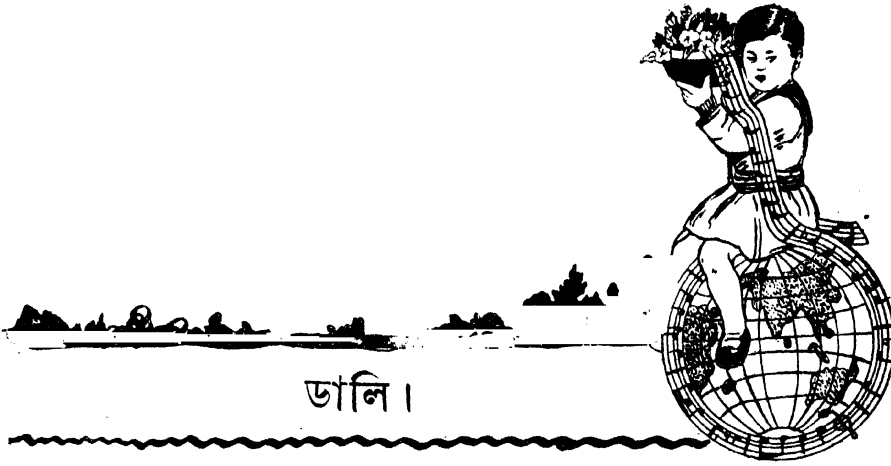
পা হ্মা গা গা -া সা ঋা সা -া সন্‌া ঋা সা -া II
তে তে রী তা ০ না তা না ০ রে০ তা না ০

অন্তরা

II পা পা পা -া গা পহ্মা পপা পহ্মা ধা পা র্সা -া না ধা পা গা পহ্মা ধা পহ্মা
তা না না ০ রে ন্না০ তা০ নাত তা না তা ০ রে ন্না নে তে তে০ রী নে০

গা -া পা পা হ্মা গা পহ্মা ধা পহ্মা গা ধা -া পা -া সা ঋা গা -া ধা পা হ্মা গা
তে ০ তা না না রে না০ তা না০ তা তা ০ না ০ তা রে ন্না ০ তা নে তে ০

-া সা ঋা সা -া ন্‌া সন্‌া ঋা সা -া IIII
০ তে রী তা ০ না রে০ তা নুম ০

ডালি।

নৃত্য ও স্বর্গ।

দক্ষিণ মহাসাগরস্থ দ্বীপপুঞ্জের অধিবাসীগণের মধ্যে সম্প্রদায় বিশেষের ধারণা আছে যে যাহারা ভালরূপ নাচিতে জানে পুণ্যাত্মা না হইলেও মৃত্যুর পর তাহারা অনায়াসে স্বর্গে যাইতে পারে। স্বর্গের পথে এক নদী আছে; সতর্ক সশস্ত্র প্রহরী বেষ্টিত সেতু ভিন্ন তথায় যাইবার অন্য কোনও উপায় নাই। প্রহরীগণ বড়ই নৃত্য প্রিয়। সুললিত হাব-ভাবময় নৃত্য দেখিতে দেখিতে উহারা এরূপ মুগ্ধ ও অভিভূত হয় যে নৃত্যকর সেই সুযোগে উহাদিগকে অতিক্রম করিয়া স্বর্গপুরী প্রবেশ করে। কোনওরূপে একবার প্রবেশ করিতে পারিলে আর বিতাড়িত হইবার আশঙ্কা নাই।

চার্লি চ্যাপলিন।

সঙ্গীতজ্ঞরূপে চার্লি চ্যাপলিন যে প্রভূত খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন এ সংবাদ পাঠকগণ ইতিপূর্ব্বে পাইয়াছেন। পাশ্চাত্য সংবাদপত্রে প্রকাশ যে নিউইয়র্ক সহরে নিজব্যয়ে চার্লি চ্যাপলিন একটী নিজস্ব রঙ্গালয় নির্ম্মাণ করিয়া তথায় স্বলিখিত নাটকে স্বয়ং অভিনয় করিয়া নাট্যামোদি দর্শকবৃন্দের তৃপ্তি সাধন করিবেন স্থির করিয়াছেন।

বায়স্কোপে কাইসার।

এক সুবিখ্যাত ফরাসী বায়স্কোপ কোম্পানী, ভূতপূর্ব্ব জার্ম্মাণ সম্রাট কাইসার উইলিয়মের জীবন যাপনের চলচ্চিত্র তুলিয়াছেন। এই ছায়াচিত্রের প্রধান ভূমিকায় স্বয়ং কাইসার অবতীর্ণ হইয়াছেন। অভিনয় সাতিশয় মনোমদ ও সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছে। যিনি একদিন শক্তিপরীক্ষায় সমগ্র জগৎকে আহ্বান করিয়া চমকিত করিয়াছিলেন, ছায়াচিত্র অভিনয়ে তাঁহার কৃতিত্বও অসাধারণ বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। ভারতবাসী এ চিত্র দর্শন করিবার আশায় উদ্‌গ্রীব হইয়া রহিয়াছে।

ক্রীড়া ও কৌতুক।

সঙ্গীতজ্ঞগণ যে সদাসর্ব্বদা গীতাদির চর্চ্চায় মগ্ন থাকেন তাহা নহে। অবসর কালে স্ব স্ব রুচি অনুযায়ী ক্রীড়া কৌতুকে রত হইয়া আনন্দ উপভোগ করেন।

ভুবনবিদিত গায়ক পেদারেওস্কি বিলিয়ার্ড খেলিতে বড়ই ভালবাসেন।

সুবিখ্যাত পিয়ানোবাদক প্যাচম্যান অবসরকাল কৃষিকর্ম্মে অতিবাহিত করিলেও নিয়মিতভাবে গল্‌ফ্ খেলিয়া থাকেন।

উইলহেলম ব্যাকহাউসের (প্রসিদ্ধ পিয়ানো বাদক) পুস্তকাদি পাঠে পরম তৃপ্তি হয়।

কেনেরলি রমফোর্ড ও হোরেসষ্টিভেন্স নামক সুগায়কদ্বয় ক্রিকেট খেলিয়াও সুনাম অর্জ্জন করেন।

মিস ক্যাবি টাব তাঁর সুললিত গানে শ্রোতৃমণ্ডলীকে পরিতৃপ্ত করিতে যেরূপ পারদর্শিনী, টুপি প্রস্তুত করিয়া বন্ধুবর্গকে উপহার দিয়া তুষ্ট করিতে ও অদ্বিতীয়া।

মাডাম টেট্রাজিনি বিদেশ ভ্রমণেই আনন্দ লাভ করেন।

সার হেনরী উড, সূত্রধরের কার্য্য বিশেষ দক্ষতার সহিত করিতে পারেন।

শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়।

বর্ম্মা দেশীয় গান।

(ডাক্তার এস, মুখার্জ্জি মহাশয়ের সৌজন্যে।)

II মা গা -মগা | রঋা -রগা | সদা -ন্দদা | রা -া -া -া I জ্ঞা রা | সা রা |
কো মা লেরে | ছয়ে তানে | লেম য়ালু | ঞো ০ ০ ০ লান্ ডান্ | মি বে |

গা -া | রা সা | মা -া II
য়ো ০ | মি বে | য়ো ০

II সা ঋা | সা ন্া | লদ্া -ন্দ্া | রা -া -া -া I জ্ঞা রা | সা রা | গা -া |
অ মে | জী রে | লেম য়ালু | ঞো ০ ০ ০ লান্ ডান্ | মি বে | য়ো ০ |

রা সা | মা -া II
মি বে | য়ো ০

II রা ঋা | রা -া | জ্ঞা -া -া -া I রা ঋা | রা -া | গা -া -া -া | রা সা |
শুঁ য়ে | চি ০ | য়ো ০ ০ ০ শুঁ য়ে | চি ০ | য়ো ০ ০ ০ | শুঁ য়ে |

রা -া | পা -া -া -া II
চি ০ | য়ো ০ ০ ০

II র্রা -া | সা ন্া | সা -া -া -া | ঋা ঋা ঋা -া | সা সা সা া | জ্ঞা রা |
মান্ ০ | ড লে | মিয়োঁ ০ ০ ০ | শি বা ড়ে ০ | শি বা ড়ে ০ | নাম্ ডো |

-া সা | রা -া I পা মা | গা -া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | গা গা | রা রা |
০ ০ | জী ০ ই নান্ | ডো ০ | জী ই বে ০ | শিয়াম বাড়ে | পিয়াম বাড়ে |

জ্ঞা রা | ঋা -া | রা -া -া -া IIII
মি খি | য়া ০ | জী ০ ০ ০

মহারাষ্ট্র দেশীয় সঙ্গীত।

(ডাক্তার এস, মুখার্জ্জি মহাশয়ের সৌজন্যে।)

II রমা -মমা | গমা -পধপা | মা -া | রা গা | ঋা -া | রা গা I গা ধা |
আত্ত নকা | টা০ কু০০ | নি ০ | জা উ | ০ ০ | ঢা বা ডো লা |

পা পা | র্সা র্সা | ধা পা | পা -া II
পানে য়ানি | মা ঝা | ভ রে | লা ০

II রা রা | র্সা পা | ধা ধা | র্সা -পধা | পা র্সা II
শু লা | বা চে | ফু লে | ভ শুনি | ম সি

II মা -গমপা | মা গরা | রা রা | র্সা র্সা | র্সা পা | ধা -া | পা মা |
বো লা০০ | জ রা০ | আ রে | বো লা | জ রা | আরে ০ | বো লা |

গা রা IIII
জ রা

ভৈরব—চৌতাল।
"শীষ জটা নির্মে গঙ্গা তরঙ্গ" হরবল্লভ।

স্বরলিপি—
শ্রীমতী [illegible] দেবী।

ইমন কল্যান—আড়া চৌতাল।

মূল হিন্দিগান—'শ্যামকো দরশন নাহি প্যায়ো মেরে মন চঞ্চল হোত'—

অনুরূপ বাংলাগান—'সংসারে কোন ভয় নাহি নাহি ওরে ভয় চঞ্চল প্রাণ'—

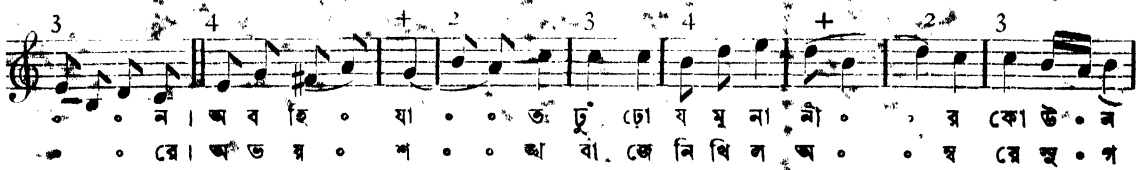
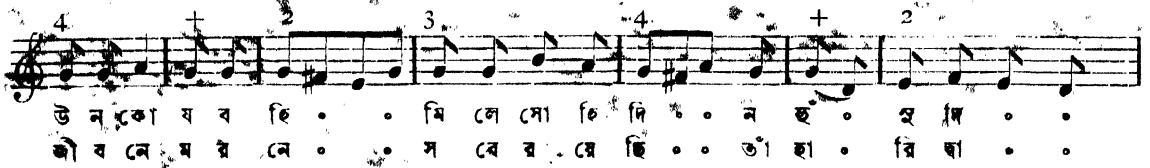
শ্যা ম কো দ র শ ন না হি পা য়ো ০ মে ০ রে ম ন চ ঞ্চ ল হো ০ ০ ত
সং সা রে কো ন ভ য় না হি না হি ০ ও ০ রে ভ য় চ ঞ্চ ল প্রা ০ ০ ণ,

উ ন কো য ব হি ০ ০ মি লে সো চি দি ০ ০ ন ছু ০ সু দি ০ ০
জী ব নে ম র নে ০ ০ স বে র য়ে ছি ০ ০ তাঁ হা ০ রি দ্বা ০ ০

০ ০ ন। অ ব হি ০ যা ০ ০ ডু ঢু ঢো য মু না নী ০ ০ র কো উ ০ ন
০ ০ রে। অ ভ য় ০ শ ০ ০ ঙ্খ বা জে নি খি ল অ ০ ০ স্ব রে সু ০ প

০ বি ন ঘ রি ০ ঘ রি প ল ০ ০ ছ ন ভ ল্ল ন কো না ০ হি র হ ত ০ ০ ম ন
০ স্তী র দি শি ০ দি শি দি বা ০ ০ নি শি সু খে শো কে লো ০ ক লো কা ০ ০ ০ সু রে

শ্রীপ্রিয় নাথ রায়।

REGD. NO. C. 317

২য় বর্ষ } মাঘ, ১৩৩২ সাল {১০ম সংখ্যা

বন্দনা

নমঃ বীণাপাণি,
জয় জয় বাণী,
নমস্তে সিতাঙ্গী সরস্বতী।
জ্ঞান রত্ন খনি,
বিদ্যা প্রসবিনী,
চরণ সরোজে করি মা নতি ॥
বীণা করাম্বুজে,
বেদাদি বিরাজে,
নমস্তে গীদে'বী, বেদাগ্রণী ;

অজ্ঞান তিমির,
বাগদেবী হর,
অবিদ্যা নাশ মা শ্বেত জ্যোতি ॥
কৃপায় তনয়ে,
কল্পনা হৃদয়ে,
রসনায় মধু বিতর,
ক'র'না বঞ্চনা,
শ্বেত পদ্মাসনা,
শ্রীপদে স্থান দে মা ভারতী ॥

শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়।

কেদারা—একতালা।

জটাজাল ভালতল চন্দ্র খণ্ড,
অণ্ডর গরে ভুজঙ্গ উত্তরী কেদরী শোহওঅত।
যোগাসন বৈঠী নিত দেব দেব গঙ্গাধর
ধ্যান মগন রহত॥

সঙ্গীত নায়ক—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত।

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০
II সন্‌া সা মা | মা -া মা | মগা পা পা | -া পা পা I হ্মা পা ধা |
জ০ টা ০ | জা ০ ল | ভা ০ ল | ০ ত ল চ ০ ন্দ্র |

১ ২´ ৩ ০ ১
নধা -া পা | হ্মপা ধপা হ্মপা মা মা মা I মা মা মা | পা -া পা |
খ০ ০ ০ | ণ্ড০ ০০ ০০ অ ণ্ড র গ রে ভু | জ ০ ঙ্গ |

২´ ৩ ০ ১ ২´
পহ্মা ধা পা | র্সা -া -া I পা হ্মপা ধনা | সর্না ধা পা | মা মা গা |
উ০ ত রী | ০ ০ ০ কে দ০ ০০ | ০০ ০ রী | শো হ ০ |

৩
মা রা সা II
০ ওঅ ত

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০
II পহ্মা ধা পা | র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | -া র্সা র্সা I র্সর্সা র্মা র্সা |
যো০ ০ গা | ০ স ন | বৈ ০ ঠী | ০ নি ত দে০ ০ ব |

১ ২´ ৩ ০ ১
র্গর্মা র্রা র্সা | র্সা না র্সা | ধা ধা পা I হ্মা পা ধা | না ধা পা |
দে ০ ০ ব | গ ০ ঙ্গা | ০ ধ র ধ্যা ০ ন | ম গ ন |

২´ ৩
মা মা গা | মা রা সা II
র হ ত | ০ ০ ০

১ম তান— I ০ হ্মপা ধনা র্সনা | ১ ধপা মগা রসা |
আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ |

২য় তান— | ২´ র্মর্মা র্রর্সা নধা | ৩ পপা মমা রসা I
| আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

৩য় তান— I ৩ সমা গপা হ্মধা | ১ পপা র্সর্সা ধপা |
আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

| ২´ হ্মপা ধধা পপা | ৩ মমা রসা ন্‌সা IIII
| ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

মাত্রা ও তাল

[শ্রীসতীশচন্দ্র দাশ গুপ্ত]

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

ঢিমা তেতালা অথবা ঢিমা কাবালী—১৬টী দীর্ঘ মাত্রার তাল। ইহাতে সমান চারিটী ভাগ বা পদ আছে। প্রত্যেক ভাগ চারি মাত্রার। এই চারিটী ভাগ মধ্যে তিনটী আঘাত ও একটী ফাঁক (শূন্য) আছে। এই তাল সমপদী কারণ ইহার চারিটি ভাগ সমান ইহা চতুর্মাত্রিক ছন্দ।

তেতালার বিলম্বিত ঢিমা গতিকে ঢিমা তেতালা বা ঢিমা কাবালী কহে। ইহার সকলই কাবালীর ন্যায় কেবল গতিভেদ মাত্র।

তেতালা অথবা কাবালী একই তাল। তিন তাল আছে বলিয়া ও একটী ফাঁক আছে বলিয়া কাবালীকে তেতালা কহে।

কাবালী তাল

ঢিমা তেতালার দ্রুত গতির নাম কাবালী অথবা "জলদ তেতালা" (ঢিমা তেতালার জলদ)। ইহা হিন্দুস্থানের কালা জাতির নিকট হইতে গৃহীত হওয়াতে "কাবালী" নামে উক্ত হইয়াছে। ইহাতে চারিটী অতি হ্রস্ব কিম্বা দুইটী দীর্ঘ মাত্রা বিশিষ্ট চারিটী পদ থাকে।

আড়া ঠেকা তাল

আড়াঠেকা তাল—"আড়"—অর্দ্ধ শব্দের বিকৃতি। অর্দ্ধাদি শব্দের অপভ্রংসে প্রথমে আড্ডাই তৎপর "আড়াই" হয়। সেই আড়াই হইতে আড়া হইয়াছে। যে স্থানে দুই মাত্রা অনুসারে প্রস্বন ও তালি পড়িতেছে তথায় সেই তালির স্থান অতিক্রম করিয়া আড়াই মাত্রা পরে পদের প্রথম বর্ণ উচ্চারণ করাকেই আড়ে গাওয়া কহে। এবং তাহারই বিপরীত অর্থাৎ ঐ অপ্রস্বনিত ধ্বনিতে তালি দেওয়াকে আড়ে তালি দেওয়া কহে। যে ছন্দের তালি বিভাগের উপর কোন অক্ষর থাকে না এবং বাদ্যের বোলে ধা, প্রভৃতি "মহা প্রাণ" বর্ণের প্রয়োগ হয় না বর্ণের চতুর্থ বর্ণকে মহা প্রাণ বর্ণ কহে। ঠেকার বোলে যে স্থানে প্রস্বনের প্রয়োজন তথায় মহাপ্রাণ বর্ণই ব্যবহার হয়) অর্থাৎ যেস্থানে নিতান্ত প্রস্বনহীন বর্ণে তালি পড়ে তাহাকেই আড় ছন্দ বলা যায়। যে স্থানে দুই মাত্রা ক্রমে প্রস্বন হইয়া পদ ভাল হইয়াছে তথায় প্রত্যেক পদের প্রথম মাত্রা ত্যাগে দ্বিতীয় মাত্রায় তালি দিলে তাহাকে আড়ে তালি দেওয়া বলে। কাবালীর গান আড় করিয়া গাওয়াতেই আড়া ঠেকা উদ্ভব হইয়াছে। অতএব আড়া ঠেকার মাত্রা সমষ্টি কাবালী ন্যায় অর্থাৎ ইহা ১৬টী হ্রস্ব কিম্বা ৮টী দীর্ঘ মাত্রায় পূর্ণ। এই মাত্রা সমষ্টি সমান চারিভাগে বিভক্ত হইয়াছে। উক্ত চারিভাগের (তালির) মধ্যে সমের মাত্রা ব্যতীত অন্যান্য তালির মাত্রার উপর কোন অক্ষর উচ্চারিত হয় না এই হেতু ইহার ছন্দ আড়।

কাবালী, ঢিমা তেতালা, আড়াঠেকা, মধ্যমান, ঠুংরী, ছেপকা, কাহরবা এই সকল তাল চতুর্মাত্রিক। ইহারা সকলে সমমাত্রিক হওয়াতে এক তালের গানে অন্যতালের ঠেকা প্রয়োগ করিলে লয় ভঙ্গ হয় না কিন্তু উত্থান প্রস্বনের নিয়ম ও পর্য্যায়ান্তর্গত বর্ণ নিচয়ের লঘু গুরুতা ভেদে উহারা পরস্পর হইতে অনেক ভিন্ন এবং তাহাতেই উহাদের নিজ নিজ মূর্ত্তির পরিচয়।

যে সকল ছন্দে চারি চারি মাত্রা অন্তর প্রস্বন ও তালি দেওয়া যায় অথবা যাহাদের প্রত্যেক তালির কালকে সমান চারি অংশ কিম্বা দুইএর (২এর) যে কোন শক্তি দ্বারা তুল্য বিভাগ করা যাইতে পারে তাহাদিগকে চতুর্মাত্রিক তাল কহে। উহাদের সমস্ত মাত্রা সমষ্টি যোগ ১৬। এবং ইহাদিগকে চারিমাত্রা বিশিষ্ট সমান চারিপদে বিভাগ করতঃ একটী পদে ফাঁক ও অপর তিনটীতে তিনটী তালি দেওয়া যায় বলিয়া ইহাদের সাধারণতঃ তেতালা নামে কহা যায়। ক্রমশঃ

লোকসঙ্গীত ও নৃত্য

শ্রীযুত সুভাসচন্দ্র বসু *

—:০:—

এ কথা কিছুতেই মনে কোরো না যে, আমার দৃষ্টি নিতান্তই সঙ্কীর্ণ। Greatest good of the greatest number"-এতে আমি যথার্থই বিশ্বাস করি, কিন্তু সে "good" আমার কাছে সম্পূর্ণ বস্তুগত নয়। অর্থনীতি বলে, মানুষের সকল কাজ হয় "productive", নয় "unproductive"; তবে কোন্ কাজ যে "productive", তা নিয়ে অনেক বাক্‌বিতণ্ডা হয়ে থাক। আমি কিন্তু কারুকলা বা সে সংক্রান্ত কোন প্রচেষ্টাকে "unproductive" মনে করি নে, আর দার্শনিক চিন্তা বা তত্ত্ব-জিজ্ঞাসাকে নিষ্ফল বা নিরর্থক বলে অবজ্ঞা করিনে। আমি নিজে একজন আর্টিষ্ট না হতে পারি—আর সত্যি বলতে কি আমি জানি যে তা নই—কিন্তু সে জন্য দোষী প্রকৃতি বা ভগবান যাই বল, আমি নই। অবশ্য যদি বল যে আর জন্মের কর্ম্মফল এ জন্মে ভোগ করছি, তাহলে আমি নাচার। সে যাই হোক্, এ জন্মে যে আর্টিষ্ট হলুম না, তার কারণ, হতে পারলুম না; আর আমার বিশ্বাস, "শিল্পী জন্মায়, তৈরী করা যায় না," এ কথা অনেকটা সত্য। কিন্তু নিজে আর্টিষ্ট না হলেই যে আর্ট উপভোগ করা যায় না, এমন কোন কথা নেই; আর কোনও কলার সমঝদার হতে গেলে তা'তে নিজের যেটুকু পরিমাণ দখল থাকা দরকার, আমার মনে হয় তা প্রত্যেক শিক্ষিত ব্যক্তির পক্ষেই সুলভ।

দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করে, এ আক্ষেপ কোরো না যে, সঙ্গীত নিয়ে তুমি সময়টা হেলায় কাটিয়ে দিচ্ছ, যখন শেক্ষপীয়রের কথায় বলতে গেলে "the time is out of joint।" বন্ধু, সারা দেশকে সঙ্গীতের বন্যায় প্লাবিত করে দাও, আর যে সহজ আনন্দ আমরা প্রায় হারিয়ে বসেছি, তা' আবার জীবনে ফিরিয়ে আনো। যার হৃদয়ে আনন্দ নেই, সঙ্গীতে যার চিত্ত সাড়া দেয় না, তার পক্ষে জগতে বৃহৎ কি মহৎ কিছু সম্পাদন করা কি কখনও সম্ভব? কার্লাইল বলতেন সঙ্গীত যার প্রাণে নেই, সে করতে পারে না হেন দুষ্কার্য্যই নেই। এ কথা সত্যি হোক না না হোক, আমার মনে হয় যার প্রাণে সঙ্গীতের কোন সাড়া নেই, সে চিন্তায় বা কার্য্যে কখনও মহৎ হতে পারে না। আমাদের প্রত্যেক রক্ত-কণিকায় আনন্দের অনুভূতি সঞ্চারিত হোক, এই আমরা চাই, কারণ আনন্দের পূর্ণতাতেই আমরা সৃষ্টি করতে পারি। আর সঙ্গীতের মত এমন আনন্দ আর কিসে দিতে পারে?

কিন্তু আর্ট ও তজ্জনিত আনন্দকে দরিদ্রতমের পক্ষেও সহজলভ্য করতে হবে। সঙ্গীতে বিশেষজ্ঞতার চেষ্টা অবশ্য ছোট ছোট গণ্ডীর মধ্যে চলবে, আর সে রকম চর্চ্চা হওয়াও উচিত; কিন্তু সঙ্গীতকে সর্ব্বসাধারণের উপযোগীও করে' তুলতে হবে। বিশিষ্ট সাধনার অভাবে আর্টের উচ্চ আদর্শ যেমন ক্ষুণ্ণ হয়, তেমনি জনসাধারণের কাছে সুগম না হলেও আর্ট এবং জীবনে বিচ্ছেদ ঘটে, আর তা'তে আর্ট নির্জ্জীব ও খর্ব্বই হয়ে যায়। আমার মনে হয়, লোকসঙ্গীত ও নৃত্যের (folk-music and dancing) ভিতর দিয়েই আর্ট, জীবনের সঙ্গে যোগ রাখে। ভারতবর্ষে জীবন ও আর্টের মধ্যে

* শ্রীযুত দিলীপকুমার রায়কে লিখিত।

এই যোগটী পাশ্চাত্য সভ্যতা প্রায় ছিন্ন করে ফেলেছে, অথচ তার স্থানে নূতন কোন যোগসূত্র যে আমরা পেয়েছি, তাও নয়। আমাদের যাত্রা, কথকতা, কীর্ত্তন প্রভৃতি যেন কোন্ অতীত যুগের স্মৃতিচিহ্ন মাত্র হয়ে দাঁড়িয়েছে। বস্তুতঃ যদি আমাদের গুণী শিল্পীরা অচিরে আর্টকে পুনরায় জীবনের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত না করতে পারেন, তাহলে আমাদের চিত্তের যে কি দৈন্যদশা ঘটবে, তা ভাবলেও শিউরে উঠতে হয়। তোমার হয়ত মনে আছে, তোমাকে আমি একবার বলেছিলাম যে, মালদায় "গম্ভীরা" গানের সৌন্দর্য্যে আমি অত্যন্ত মুগ্ধ হয়েছিলাম। তা'তে সঙ্গীত ও নৃত্য উভয়ই ছিল। বাংলার ওরূপ জিনিষ কোথাও আছে বলে' ত জানিনে; আর মালদাতেও ওর মৃত্যু শীঘ্রই অবশ্যম্ভাবী, যদি নূতন করে প্রাণশক্তি ওতে সঞ্চারিত করবার চেষ্টা না হয়, আর বাঙলার অন্যান্য স্থানেও ওর প্রচলন না হয়। বাঙলা দেশে লোক-সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে মালদায় তোমার শীঘ্রই যাওয়া উচিত। গম্ভীরার মধ্যে জটিল বা বিশাল বা মহৎ কিছুই নেই,—তার গুণই এই যে, তা সহজ, সাদা-সিধে। আমাদের নিজস্ব folk-music ও folk-dancing একমাত্র এই মালদাতেই এখনও বেঁচে আছে, আর সেই হিসেবেই গম্ভীরার যা মূল্য। সুতরাং যাঁরা ও-প্রকার সঙ্গীত ও নৃত্য পুনর্জ্জীবিত করতে চান, তাঁদের মালদা থেকে কাজ আরম্ভ করাই সুবিধা।

লোকসঙ্গীত ও নৃত্যের দিক থেকে বর্ম্মা এক আশ্চর্য্য দেশ। খাঁটি দেশী নাচ ও গান এখনও পুরোদমে এখানে চলেছে, আর সুদূর পল্লীতে পর্য্যন্ত লক্ষ লক্ষ লোককে আমোদ আহ্লাদের খোরাক জোগাচ্ছে। ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন পদ্ধতিগুলি অনুশীলন করার পর, তুমি যদি ব্রহ্মদেশের সঙ্গীতের চর্চ্চা কর, ত মন্দ হয় না। সে সঙ্গীত হয়ত তত সূক্ষ্ম বা উন্নত নয়, কিন্তু দরিদ্র ও অশিক্ষিতকেও প্রচুর আনন্দ দান করবার যে ক্ষমতা তার আছে, আপাততঃ আমি তা'তেই আকৃষ্ট হয়েছি। শুনি নাকি এখানকার নাচও বড় সুন্দর। বর্ম্মায় জাতি-ভেদ না থাকাতে এখানকার শিল্পকলার চর্চ্চা কোন শ্রেণী বিশেষের গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ নয়। ফলে বর্ম্মায় আর্ট চারিদিকে ব্যাপ্ত হয়ে পড়েছে। বোধহয় এই কারণে, আরও লোকসঙ্গীত ও নৃত্যের প্রচলন থাকার দরুণ, ব্রহ্মদেশে ভারতবর্ষের চেয়ে জনসাধারণের মধ্যে সৌন্দর্য্যজ্ঞান অনেক বেশী পরিণতি লাভ করেছে। দেখা হলে এ বিষয় আরও কথা হবে। (সবুজপত্র—মাঘ)

কীর্ত্তনের সুর—দাদ্‌রা।

কথা—দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ। স্বরলিপি—শ্রীঅপর্ণা দেবী!

০ ১ ০ ২´
II { পা | পা ধা নর্সনা I ধা নর্সা না | ধা পা -া I (মা মপা .পা |
{ মি | টা য়ো না ০ ০ এ ০ ই পি | য়া সা ০ এ ০ ই তো |

০ ২´ ০ ২´ ১ ০
-া পা ধপা I মা পধা পা | মা গা -া I -া মা) } I -া -া -া | -া গা গমা I
০ আ মার্ মি ০ ০ ষ্টি | লা গে ০ ০ ০ } ০ ০ ০ | ০ ও গো০

১´ ০ ১´ ০ ১´
মা পা পা | -া ধা ধনা I না র্সনা ধনা | র্সা -া -া I না ধা পা |
বি র হী | ০ চি র০ বি র০ হী০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

০ ১´ ০ ১´ ০
-া -া -া I র্সা -া র্সা | র্সনা ধা না I পা -া ধা | ধা না র্সর্সা I
০ ০ ০ এ ই তৃ | ষা০ যে ন নি ০ ত্য | জা গে আমার্

১´ ০ ১´ ০ ১´
না র্রা র্সা | র্সা না ধনা I পা -া ধা | ধা না -া I মা মপা পা |
এ ই তৃ | ষা যে ন০ নি ০ ত্য | জা গে ০ এ ০ই তো |

০ ১´ ০ ১´
-া পা ধপা I মা পধা পা | মা গা -া I -া মা II
০ আ মার্ মি ০০ ষ্ট | লা গে ০ ০ ০

০
১´ ০ ১´ [র্রর্গা র্রা র্সা]
II -া -া { পা | ধা র্সা র্সা I র্সা -া র্সা | র্সা র্সা র্রর্সনা I না -া র্সা |
{ মি | লন্ আ মি চা ই না | যে হে ০০০ এ ই পি |

০ ১´ ০ ১´ ০
না ধাঃ নঃ I পা ধা ধা | না -া -া I -া -া } র্সর্গা | র্গা র্গর্মা র্গা I
য়া˚ সা ০ যে ন থা | কে ০ ০ ০ ০ } চো০ | খের জ০ লে,

১´ ০ ১´ ০ ১´
র্রা র্রা -া | র্রর্গা র্রা -া I র্সনা ধপা পা | ধা ধর্সা র্সা I র্সা -া -া |
এ ত ০ | ম০ ধু ০ ০০ ০০ প্রা | ণ বঁ০ ধু হে, ০ ০, |

০ ১´ ০ ১´ ০

না নর্সা না I না -া র্সনা | ধনর্সা -া না I ধা পা পা | ধা ধর্সা র্সা I

প্রা ণ০ বঁ ধু ০ ০০ | ০০০ ০ ০ ০ ০ মু | ছা য়ো০ না

১´ ০ ১ ০ ১´

র্সা র্সা -া | র্সা র্সা র্রর্সনা I -া -া না | র্সা না ধমা I পা ধা -া |

চো খে র্ | বা রি ০০০ ০ ০ নাই | বা এ লে০ আঁ খি র্ |

০ ১´ ০ ১´ ০

ধা না -া I -া -া পা | ধা ধর্সা সা I র্সা র্সা র্রর্গা | র্রা র্সা র্রর্সনা I

আ গে ০ ০ ০ মু | ছা য়ো০ না চো খে ০র্ | বা রি ০০০

১´ ০ ১´ ০ ১´

-া -া না | র্সা না ধনা I পা ধা -া | ধা না -া I র্সা র্গা র্গা

০ ০ নাই | বা এ লে০ আঁ খি র্ | আ গে ০ না ই বা

০ ১´ ০ ১´ ০

-া র্গর্মা র্গা I র্রা র্রা -া | র্রর্গা র্রা র্সনা I না -া র্সা | না ধা না I

০ হ০ ল মি ল ন্ | য০ দি ০০ এ ই বি | র হ ০

১´ ০ ১´ ০ ১´

পা -া ধা | ধা না র্সসা I না র্রা র্সা | না ধা না I পা -া ধা |

নি ০ ত্য | জা গে আমার্ এ ই বি | র হ ০ নি ০ ত্য |

০ ১´ ০ ১´ ০ ১

ধা না -া I মা পা পা | -া পা ধপা I মা পধা পা | মা গা -া | -া মা IIII

জা গে ০ এ ই তো | ০ আ মার্ মি ০০ ষ্টি | লা গে ০ | ০ ০

দ্বিজেন্দ্রনাথের মহাপ্রস্থান।

—:*:—

'একে একে নিভিছে দেউটি।' যে উজ্জ্বল দীপশিখা বাঙলার গৃহাঙ্গন এতদিন আলোকিত করিয়াছিল কালরূপী প্রভঞ্জন তাহা নির্ব্বাপিত করিয়া সমগ্র দেশ দুঃখ তিমিরাচ্ছন্ন করিয়া দিয়াছে। দর্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য, কাব্য ও সঙ্গীতাদি শাস্ত্র বিশারদ পরম পুজ্যপাদ দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর অমরধামে প্রয়াণ করিয়াছেন। নীরব অক্লান্ত কর্ম্মী দ্বিজেন্দ্রনাথের অভাব পূরণ হইবার নহে। তাঁহার ন্যায় সর্ব্বগুণসম্পন্ন মহাপুরুষের তিরোভাব দেশের ও দশের দুর্ভাগ্যের পরিচায়ক।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠপুত্র ঋষিতুল্য সৌম্য, সুন্দর, সরল, মনীষী দ্বিজেন্দ্রনাথ সমগ্র ভারতবাসীর 'বড়দাদা' ছিলেন। এমন কি তাঁহার পরিচিত বিদেশীয়গণও তাঁহাকে 'বড়দাদা' বলিয়া সম্বোধন করিতেন। মহাত্মা গান্ধী ও মহামতি এণ্ড্রুজ এই মহাপুরুষকে বড়দাদা বলিয়া সম্বোধন করিয়া নিজেদের ধন্য জ্ঞান করিতেন। পরস্পরের মধ্যে ভ্রাতৃত্ব বন্ধন সুদৃঢ় করিবার অভিপ্রায়ে ব্রহ্মর্ষি কেশবচন্দ্র, বয়ঃজ্যেষ্ঠকে নাম না ধরিয়া 'দাদা' বলিয়া ডাকিবার ব্যবস্থা করিয়াছিলেন। সেই সময় হইতে দ্বিজেন্দ্রনাথকে সকলেই বড়দাদা বলিতে আরম্ভ করেন।

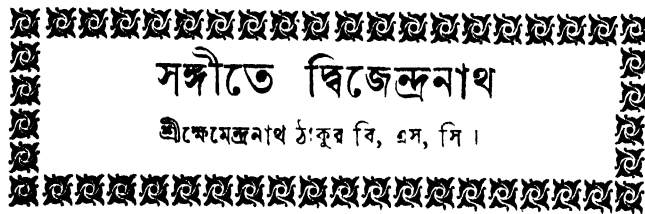
বাণীর বরপুত্র দ্বিজেন্দ্রনাথ দর্শন, গণিত ও তত্ত্ববিদ্যা সম্বন্ধে প্রাঞ্জল ভাষায় যে সকল প্রবন্ধ লিখিয়াছেন তদনুরূপ রচনা বাঙলা সাহিত্যে নাই বলিলে অত্যুক্তি হয় না। তাঁহার সর্ব্বতোমুখী প্রতিভা বলে, নিরবচ্ছিন্ন অধ্যয়ন প্রভাবে তিনি নিজেই সর্ব্বশাস্ত্রে প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়াছিলেন। ললিতকলা তাঁহার চিরায়ত্ত ছিল। হারমনিয়ম ও বংশীবাদনে তিনি বিশেষ দক্ষ ছিলেন। অধুনা যাঁহারা প্রৌঢ়ত্ব প্রাপ্ত হইয়াছেন তন্মধ্যে অনেকেই তাঁহাদের বাল্যকালে দ্বিজেন্দ্রনাথকে আদি ব্রাহ্মসমাজে হারমোনিয়ম বাজাইতে দেখিয়া থাকিবেন। বিষ্ণুবাবুর গানের সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রনাথের হারমোনিয়মের স্বর, দুগ্‌গো ভড়ের (প্রসিদ্ধ বাদক দুর্গাচরণ ভড়) পাখোয়াজের গুরু গম্ভীর নাদ এক অপূর্ব্ব মোহন সুর সৃষ্টি করিত। সে সুর এখনও যেন কানে বাজিতেছে।

৺দ্বিজেন্দ্রনাথ

শিক্ষার্থীর দোষে শ্রুতিমূলক শিক্ষায় অত্যুৎকৃষ্ট গানগুলি প্রায়ই বিকৃত হয় দেখিয়া দ্বিজেন্দ্রনাথ সর্ব্ব প্রথমে স্বরলিপি গঠনের প্রয়াস পান। অচিরে তাঁহার প্রচেষ্টা

সফল হয়। 'শূন্যমাত্রিক' স্বরলিপি পদ্ধতির উদ্ভাবন ও প্রবর্ত্তন করিয়া ঋষিকল্প দ্বিজেন্দ্রনাথ সঙ্গীত রাজ্যে অক্ষয়-কীর্ত্তি রাখিয়া গিয়াছেন। দ্বিজেন্দ্রনাথ আবিষ্কৃত এই 'শূন্যমাত্রিক' স্বরলিপি অবলম্বনে সাধারণের বোধগম্য ও মুদ্রণযোগ্য করিয়া ৺জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর'আকার মাত্রিক' স্বরলিপি পদ্ধতি রচনা করেন। অদ্যাবধি এই আকার মাত্রিক স্বরলিপি সর্ব্বত্র প্রচলিত ও সমাদৃত। গান রচনায় যেরূপসিদ্ধহস্ত, সুর সংযোজনে দ্বিজেন্দ্রনাথ সেইরূপই সুদক্ষ ছিলেন। দ্বিজেন্দ্র রচিত সুরে'বন্দেমাতরম'গানটী বন্দেমাতরম সম্প্রদায় কর্ত্তৃক গীত হইয়া দেশবাসীকে প্রমত্ত করিয়াছিল।

মানবের অজ্ঞান তিমিরাচ্ছন্ন জীবন পথে পথ দেখাইবার জন্য নির্লিপ্ত, নিষ্কাম, মুক্তাত্মা, মহাযোগী দ্বিজেন্দ্রনাথ যে আদর্শ প্রদীপ জ্বালিয়া রাখিয়া গিয়াছেন সেই দীপালোকের কণামাত্র রশ্মি যেন আমাদের প্রাণের মধ্যে প্রবেশ করিয়া আমাদের জীবন ধন্য করে।

শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়।

সঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রনাথ

শ্রীক্ষেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর বি, এস, সি।

আজ কাল বাংলার ঘরে ঘরে সঙ্গীত চর্চ্চা হইতেছে, কিন্তু প্রায় অর্দ্ধশতাব্দী পূর্ব্বে এই বাংলা দেশেরই এমন অবস্থা ছিল যে সঙ্গীতকে ভদ্রবরের অনুপযুক্ত বোধ করা হইত। দেশের এইরূপ মোহাচ্ছন্ন অবস্থায় রাজা রাম মোহন রায়ই ব্রাহ্মসমাজ হইতে সর্ব্বপ্রথম সুভাবপূর্ণ সঙ্গীত সমূহ গান করাইয়া প্রমাণ করেন যে সঙ্গীতবিদ্যা কুভাবে প্রযুক্ত না হইলে অন্যান্য সকল বিদ্যার ন্যায়ই হিতসাধিকা। রাজার এই ভাবটী একদিকে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ব্রহ্মসঙ্গীত রচনাদি দ্বারা বজায় রাখিতে চেষ্টা করিতে লাগিলেন, অপর দিকে রাজা সৌরীন্দ্রমোহনও সঙ্গীতশিক্ষার কেন্দ্র স্থাপনাদি দ্বারা সেই চেষ্টাই প্রকারান্তরে করিতে লাগিলেন। ৺সৌরীন্দ্রমোহনের গৃহ সঙ্গীতবিদ্যাবিশারদগণের নিত্য মিলন-স্থল ছিল। সুপ্রসিদ্ধ ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, ৺মির্জাকালী দাস চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি কলাবিদ্‌গণকে অহরহই সৌরীন্দ্র মোহনের গৃহে দেখিতে পাওয়া যাইত। কিন্তু দেবেন্দ্রনাথের শত চেষ্টা—সৌরীন্দ্রমোহনের শত যত্ন ব্যর্থ হইত যদি না বড়দাদামহাশয় (স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর) সঙ্গীতগুরুগণের মুখনিঃসৃত অশরীরী তানকে লিপিবদ্ধ করিবার সহজপন্থা আবিষ্কার করিতেন; যদি না পূজ্যপাদ পিতামহদেব স্বর্গীয় হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর সর্ব্ব বিঘ্ন, সংকীর্ণ বাধা ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া, চরিত্র নির্ম্মল রাখিয়াও যে নিজ নিজ পরিবারেই বালক বালিকাগণ সঙ্গীত শিক্ষা করিতে পারে তাহার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত দেখাইতেন। বঙ্গদেশের ভদ্রসমাজে সঙ্গীতরাজ্য স্থাপনার অগ্রদূতরূপে, মহর্ষি, সৌরীন্দ্রমোহন, দ্বিজেন্দ্রনাথ, হেমেন্দ্র নাথ—সকলেই আমাদের বিশেষ কৃতজ্ঞতার পাত্র।

যে দিন রাজা রামমোহন রায়ের অনুসরণে মহর্ষি প্রথম ব্রহ্মসঙ্গীত রচনা করিয়া দেখাইয়া দিলেন যে বঙ্গভাষায়ও অত্যুৎকৃষ্ট তান লয় সমন্বিত সঙ্গীত সম্ভব—যে দিন রাজা

সৌরীন্দ্রমোহন সঙ্গীত শিক্ষালয় স্থাপন করিয়া বুঝাইয়া দিলেন যে চেষ্টা করিলে বঙ্গদেশেও সঙ্গীতের চর্চ্চা হওয়া অসম্ভব নহে—যে দিন মনস্বী দ্বিজেন্দ্রনাথ সর্ব্বজনসাধ্য স্বরলিপি উদ্ভাবন করিয়া সর্ব্বপ্রথম এ দেশে মহর্ষির ও রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের ইচ্ছাপূর্ণ করিবার পথ করিয়া দিলেন—যেদিন মহামান্য হেমেন্দ্রনাথ স্বীয় শিশুপুত্রকন্যাগণকে আদি ব্রাহ্ম সমাজের সঙ্গীতবেদী হইতে গান করাইয়া সর্ব্বপ্রথম সকল শিক্ষিত পরিবারের মধ্যেই গান শিক্ষার এক প্রবল আকাঙ্খা জাগাইয়া তুলিলেন—বর্ত্তমান যুগের সেই অরুণ প্রভাতই এ দেশে সঙ্গীতের আসন প্রতিষ্ঠার প্রথম সূচনা করিয়া দেয়।

তখন একদিকে যেমন হেমেন্দ্রনাথ আপনার পরিবারে সঙ্গীতশিক্ষা প্রবর্ত্তন করিয়া প্রত্যেক শিক্ষিত পরিবারকেই সঙ্গীতশিক্ষালাভে উৎসাহিত করিয়া তুলিতেছিলেন, অপর দিকে তেমনি দ্বিজেন্দ্রনাথ সকলের বুঝিবার উপযুক্ত সহজ স্বরলিপি উদ্ভাবনের চেষ্টা করিয়া সেই উৎসাহকে সাফল্যের পথে পরিচালিত করিতে বিশেষ সাহায্য করিতেছিলেন।

তৎকালে স্বরলিপি করিবার যে সকল প্রথা প্রচলিত ছিল তাহাদের প্রায় কোনটীই সহজ সাধ্য ছিল না। মনস্বী দ্বিজেন্দ্রনাথই সর্ব্বপ্রথম সকলের সুবোধ্য এক সহজ স্বরলিপি প্রথা আবিষ্কার করেন—ইহাই সঙ্গীতবিদ্গণের নিকট সুপ্রসিদ্ধ শূন্যমাত্রিক স্বরলিপি। কিন্তু এই স্বরলিপিও আবিষ্কারের প্রথম অবস্থায় সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হয় নাই। তখনও দ্বিজেন্দ্রনাথ স্থির করিতে পারেন নাই যে সুরের সঙ্গে সঙ্গেই কিরূপে সর্ব্ববিধ তাল ও (যথা চৌতাল ইত্যাদি) ঐ স্বরলিপি সাহায্যে প্রকাশ করা যায়। তিনি এই বিষয়ে হেমেন্দ্রনাথের সহিত অনেক আলোচনা করেন। অবশেষে হেমেন্দ্রনাথের সাহায্যে তাঁহার একটী উপায় বাহির হইল—শূন্যমাত্রিক স্বরলিপি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইল।

কিন্তু এই স্বরলিপিকে কতকগুলি বিশেষরূপ অক্ষর ও চিহ্ন এবং অধিকমাত্রায় অঙ্কসংখ্যা ব্যবহার করিতে হইত বলিয়া, ইহা হাতে লেখার পক্ষে অসুবিধাজনক না হইলেও সাধারণ মুদ্রাযন্ত্রে মুদ্রিত করিবার পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হইত না। সেইজন্য ইহা অপেক্ষাও সহজ স্বরলিপি উদ্ভাবনের চেষ্টা চলিতে লাগিল। বিশেষ চেষ্টায় অবশেষে পূজ্যপাদ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রনাথ প্রবর্ত্তিত শূন্যমাত্রিককেই ভিত্তি করিয়া নবতর আকারমাত্রিক স্বরলিপি প্রকাশ করিলেন। আজ মুদ্রাযন্ত্রের প্রভাবে, এই আকারমাত্রিক স্বরলিপি তাহার প্রতিদ্বন্দ্বিকে দূরে সরাইয়া দিয়া, বাংলার সঙ্গীতরাজ্যে একচ্ছত্র রাজত্ব করিতেছে।

বাংলায় সঙ্গীতের এই উন্নতির যুগে আমাদের যেমন পূজনীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথকে ভুলিলে চলিবে না তেমনি ভক্তিভাজন দ্বিজেন্দ্রনাথ ও পূজ্যপাদ হেমেন্দ্রনাথকেও ভুলিলে চলিবে না। এই স্বরলিপির যুগে দ্বিজেন্দ্রনাথের দান ভুলিয়া যাইলে চলিবে না। দ্বিজেন্দ্রনাথের আবিষ্কৃত সহজ সাধ্য শূন্যমাত্রিক স্বরলিপির সাহায্যেই সর্ব্বপ্রথম বাংলার দরিদ্রপরিবার সমূহও হেমেন্দ্রনাথের সদ্দৃষ্টান্তের অনুসরণে নিজ নিজ পরিবারে সঙ্গীতবিদ্যা প্রচারে সমর্থ হয়—দ্বিজেন্দ্রনাথের শূন্যমাত্রিক স্বরলিপির উৎকর্ষ বিধান চেষ্টাতে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ অপেক্ষাকৃত সহজে আকারমাত্রিক স্বরলিপি উদ্ভাবনে সমর্থ হন।

আজ ভ্রাতৃত্রয়ের কেহই ইহজগতে নাই। পূজ্যপাদ হেমেন্দ্রনাথ বহুদিন ইহলোক ত্যাগ করিয়া গিয়াছেন, পূজনীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ গতবৎসর তাঁহার সেজদাদার অনুসরণ করিয়াছেন, এই বৎসরে ৪ঠা মাঘ ভক্তিভাজন দ্বিজেন্দ্রনাথ সেই পথের পথিক হইলেন। এই নবীনশোকে পরিমুহ্যমান হৃদয় আজ এই সকল পুরাতন প্রসঙ্গের পুনরালোচনা দ্বারা তাঁহাদের পুণ্যস্মৃতির তর্পন করিয়া নূতন শক্তিলাভ করুক।

---

১০ বৎসর বয়স্ক বালক

মাষ্টার মোহন সিংহ (মনোহর বরভে) কর্ত্তৃক গীত

রেকর্ড নং পি, ৬৫১৩। ব্যবহার—ম, ক্ষা।

বেহাগ—কাওয়ালী।

লট উলঝি সুলঝা জারে বালম। মাথে কী বেঁদিয়া বিসরগই;
মোরে হাথন ম্যাঁয় মেহিদী লগী হ্যাঁয়॥ আপনে হাতসে লাগাজারে মোহন॥

স্বরলিপি—শ্রীকালীচরণ দাস

আস্থায়ী

০				১					২´				৩			
সা	মা	গা	মা	পা	-া	-নধা	-না	I	র্সা	-া	-নধা	না	পা	-া	ক্ষা	পা
ল	ট	উ	ল	ঝি	০	সু০	ল		ঝা	০	জা০	রে	বা	০	ল	ম

০				১					২´				৩				
গা	মা	গা	-া	গা	মা	গা	-া	I	ক্ষা	পা	গা	মা	গা	-া	সা	-া	II
মো	রে	হা	০	থ	ন	ম্যায়	০		মে	হি	দী	ল	গী	০	হ্যায়	০	

অন্তরা

০				১					২´				৩			
পা	-া	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	পা	না	-া
মা	০	থে	কি	বেঁ	দি	য়া	০		বি	স	র	গ	ই	০	০	০

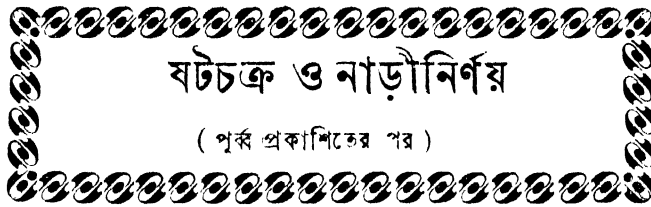
০				১					২´				৩				
মা	গা	-া	মা	পা	-া	না	-া	I	র্সা	-া	নধা	-না	পা	-া	ক্ষা	পা	II
আ	প	০	নে	হা	০	তসে	লা		গা	০	জা০	রে	মো	০	হ	ন	

১ম উপেজ

০				১					২´				৩				
সমা	গমা	পা	ননা	র্সা	-া	-া	-া	I	সমা	গমা	পা	ননা	র্সা	-া	-া	-া	II
'লট	উল'	ঝি	সুল	ঝা	০	০	০		লট	উল	ঝি	সুল	ঝা	০	০	০	

২য় উপেজ

০				১				২´				৩			
সমা	গমা	পা	ননা	র্সা	-া	-া	-া I	না	ধা	না	-া	পা	-া	হ্মা	পা
লট	উল	ঝি	সুল	ঝা	০	০	০	ঙ্কা	০	রে	০	বা	০	ল	ম

০				১				২´				৩			
গা	মা	গা	-া	গা	মা	গা	-া I	হ্মা	পা	গা	মা	গা	-া	সা	-া IIII
মো	রে	হা	০	থ	ন	ম্যায়	০	মে	হি	দী	ল	গী	০	হ্যায়	০

ষট্‌চক্র ও নাড়ীনির্ণয়

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

তন্মধ্যে লিঙ্গরূপী দ্রুতকনক কলাকোমলঃ
পশ্চিমাস্যো।
জ্ঞান ধ্যানপ্রকাশঃ প্রথমকিসলয়াকাররূপঃ
স্বয়ম্ভুঃ॥
উদ্যৎপূর্ণেন্দুবিম্ব-প্রকর করচয়স্নিগ্ধসন্তানহাসী।
কাশীবাসী বিলাসী বিলসতি সরিদাবর্ত্তরূপপ্রকারঃ॥

অনুবাদ—যন্ত্রের মধ্যে লিঙ্গরূপী স্বয়ম্ভু অধোমুখে বিদ্যমান আছেন। তিনি গলিত স্বর্ণবৎ কোমল, নব-পল্লব-বর্ণ শারদীয় পূর্ণচন্দ্রবৎ সমুজ্জ্বল কান্তি বিশিষ্ট, কাশীবাসরত বিলাসী এবং নদীর আবর্ত্তের ন্যায় বর্ত্তুলাকার। কেবল মাত্র তত্ত্বজ্ঞান ও ধ্যানযোগেই তাঁহাকে বিদিত হওয়া যায়। ইহার তৎপর্য্য এই যে, মূলাধার কমলে কর্ণিকাভ্যন্তরস্থ ত্রিকোণান্তরে অধোবদনে নবপল্লববর্ণ স্বয়ম্ভূলিঙ্গ বিদ্যমান আছেন।

তস্যোর্দ্ধে বিসতন্তুসোদরল সংসূক্ষ্মা জগন্মোহিনী।
ব্রহ্মদ্বারমুখং মুখেন মধুরং সংছাদয়ন্তী স্বয়ম্॥
শঙ্খবর্ত্তনিভা নবীন চপলামালাবিলাসাস্পদ।
সুপ্তা সর্পসমা শিরোপরিলসৎসার্দ্ধত্রিবৃত্তাকৃতিঃ॥

অনুবাদ—ঐ স্বয়ম্ভূলিঙ্গের উর্দ্ধপ্রদেশে মৃণালতন্তুর ন্যায় অতি সূক্ষ্ম জগন্মোহিনী মহামায়া স্বীয় মুখব্যাদান করত ব্রহ্মদ্বারের বদনদেশ আবৃত করিয়া নিজেই ব্রহ্মনাড়ী বিগলিত সুধাধারা পান করিতেছেন। তিনি শঙ্খের আবর্ত্তনবৎ বেষ্টনে বেষ্টিতা, প্রজ্জ্বলিত দীপ্তি-রাশি স্বরূপিনী এবং নবীন তড়িন্মালা সদৃশী অর্থাৎ মেঘমধ্যগত বিদ্যুল্লতার ন্যায় বিরাজমানা। তিনি সর্পবৎ সার্দ্ধত্রয়-বেষ্টনে পরিবেষ্টিতা হইয়া স্বয়ম্ভূলিঙ্গের শিরোপরি শয়ন করিয়া আছেন। (ইহারই নাম কুলকুণ্ডলিণী) এই তেজঃপুঞ্জবতী কুলকুণ্ডলিণী মূলাধার কমলে থাকিয়া কাব্যরূপ প্রবন্ধ রচনার ভেদাভেদ ক্রম দ্বারা মত্ত অলিকুলের কুজনের ন্যায় নিয়ত অব্যক্ত মধুরধ্বনি করিতেছেন এবং ইনিই শ্বাসোচ্ছ্বাসবিবর্ত্তন দ্বারা জীববর্গের জীবন রক্ষা করিয়া থাকেন।

কুজন্তী কুলকুণ্ডলিনীয় মধুরং মত্তালি মালাস্ফুটং।
বাচঃ কোমল কাব্যবন্ধরচনাভেদাতিভেদ ক্রমৈঃ॥
শ্বাসোচ্ছ্বাসবিবর্ত্তনেন জগতাং জীবো যয়া ধার্য্যতে।
সা মূলাম্বুজগহ্বরে বিলসতি প্রোদ্দামদীপ্তাবলী॥
তন্মধ্যে পরমা কলাতি কুশলা সূক্ষ্মাতি সূক্ষ্মাপরা।
নিত্যানন্দ পরম্পরাতি চপলামালালসদ্দী ধিতিঃ॥
ব্রহ্মাণ্ডাদিকটাহমেব সকলং যদ্ভাসয়া ভাসতে।
সেয়ং শ্রীপরমেশ্বরী বিজয়তে নিত্য প্রবোধোদয়া॥

অনুবাদ—উল্লিখিত কুলকুণ্ডলিনীর মধ্যে পরম জ্ঞানপ্রদ, অতি সূক্ষ্মা, নিত্যসুখরূপিণী, বিদ্যুন্মালাবৎ দেদীপ্যমানা পরম শ্রেষ্ঠ কলা (ত্রিগুণময়ী প্রকৃতি) বিরাজ করিতেছেন। তাঁহার প্রদীপ্ত তেজে ব্রহ্মাণ্ডাদি কটাহ সমুদ্ভাসিত হইতেছে। তিনিই নিত্যজ্ঞানের উদয়-স্বরূপিণী পরমেশ্বরীরূপে জয়যুক্তা হইতেছেন।

ধ্যাত্বৈতন্মূলচক্রান্তর বিবরণসৎ কোটিসূর্য্য প্রকাশাং।
বাচামীশো নরেন্দ্র স ভবতি সহসা সর্ব্ববিদ্যা বিনোদী॥
আরোগং তস্য নিত্যং নিরবধি চ মহানন্দচিত্তান্তরাত্মা।
বাক্যৈঃ কাব্যপ্রবন্ধৈঃ সকল সুরগুরূণ সেবতে শুদ্ধশীল॥

অনুবাদ—যিনি মূলাধার কমলের মধ্যস্থিত বিবরবাসিনী, কোটিসূর্য্যসম দীপ্তিমতী, কুলকুণ্ডলিনী দেবীকে চিন্তা করেন, তিনি সুরগুরু সদৃশ, নরশ্রেষ্ঠ ও সর্ব্বশাস্ত্রবেত্তা হইতে পারেন। তাঁহার শরীরে রোগ আক্রমণ করিতে সক্ষম হয় না, তিনি সর্ব্বদা বিশুদ্ধ স্বভাব হইয়া প্রমুদিত চিত্তে নানারূপ কাব্য ও প্রবন্ধ দ্বারা সমস্ত দেবতা ও গুরুদেবকে স্তুতি করিয়া থাকেন।

স্বাধিষ্ঠান পদ্মম্।

সিন্দুরপূররুচিরারুণপদ্মমন্যৎ সৌষুম্নমধ্যঘটিতং
ধ্বজমূলদেশে।
অঙ্গচ্ছদৈঃ পরিবৃতং তড়িদাভবর্ণৈর্ব্বাদ্যৈঃ সবিন্দুলসিতৈশ্চ পুরন্দরান্তৈঃ॥

অনুবাদ—লিঙ্গমূলে (সুষুম্নার মধ্যে) যে চিত্রাণীনাম্নী নাড়ী শোভা পাইতেছে, তাহাতে সিন্দুরের ন্যায় লোহিতবর্ণ সুমনোরম, ষড়দলবিশিষ্ট একটী কমল বিরাজিত আছে। ঐ কমল তড়িদ্বৎ সমুজ্জ্বল। ঐ ষড়দল বিন্দু বিশিষ্ট ব-ভ-ম-য-র-ল, এই ছয়টী বর্ণ যুক্ত। ইহারই নাম স্বাধিষ্ঠান পদ্ম।

আমি এই ষঠচক্র লইয়া কেন এত ব্যস্ত হইয়াছি তাহা বোধ হয় পাঠক পাঠিকাগণ বুঝিতে সমর্থ নহেন। সেই জন্য একটুখানি আমার মনের ভাব প্রকাশ করিতে বাসনা হইল বলিয়া এইখানে একটু জ্ঞাত করাইতে বাধ্য হইলাম। আধুনিক রাগ রাগিণীতে যে স্বরবিন্যাস পদ্ধতি প্রকাশ হইয়াছে এবং হইতেছে তাহা সঠিক কি অঠিক তাহার জ্ঞান প্রদান করিবার জন্য। ষঠচক্রের মধ্যে এক একটী পদ্মের নাম প্রাপ্ত হইতেছেন এবং উক্ত পদ্মের মধ্যে কি কি বর্ণ আছে তাহাও প্রাপ্ত হইতেছেন; ইহা ছাড়া কোন পদ্মের কি কি বর্ণ ইহাও প্রকাশ করিতেছি। উক্ত বর্ণের মিলনে কি বর্ণ প্রকাশ হয় এবং উহা কার্য্যে লাগিতে পারে কি না তাহা বুঝাইবার জন্য আমি এত প্রয়াসী হইয়াছি। এই বিষয়টি উত্তমরূপে জানিতে পারিলে ভবিষ্যতে যে কত উপকার হইবে তাহা আমার কলম হইতে বাহির করা ক্ষমতাতীত। প্রথম সোপান বলিয়া হয়ত অনেকের ভাল লাগিতে না পারে, কিন্তু অনিচ্ছা সত্ত্বেও আমার অনুরোধ একটুও দৃষ্টি নিক্ষেপ করিবেন। ক্রমশঃ।

সঙ্গীত ও বিজ্ঞান

(শ্রীদুর্লভ চন্দ্র বিদ্যারত্ন)

—:*:—

সঙ্গীত ভাবরাজ্যের সামগ্রী, বিজ্ঞান বাস্তব জগতের। ইহাদিগের মধ্যে মূলতঃ বিশেষ প্রভেদ পরিদৃষ্ট হইলেও বাস্তবিক বিচার করিলে তাদৃশ বৈষম্য অনুভূত হয় না। সাধারণভাবে মনে হয় বটে যে, সুদূর সুকোমল কল্পনালোক বিহারী সঙ্গীতের সহিত কঠিন বস্তুতন্ত্রময় বিজ্ঞানের কোন সম্পর্ক থাকাই সম্ভব নয়, কিন্তু বিজ্ঞানশব্দের উৎপত্তি এবং অর্থ পর্য্যালোচনা করিলে, ইহাদিগের পরস্পর সম্বন্ধ সেরূপ বিসদৃশ ঠেকে না। বিজ্ঞানশব্দ আজকাল এরূপ সঙ্কীর্ণ অর্থে ব্যবহৃত হয় যে, উহা উচ্চারণ করিলে স্বতঃই শ্রোতার মনে যন্ত্রপাতির কথা উদিত হয়। কিন্তু যে কোনও বিষয়ে বিশিষ্ট জ্ঞানই যে সেই বিষয়ের বিজ্ঞান এই কথা সহজে আমরা স্মরণ করিতে পারি না। কাজেই যদি বিজ্ঞান এবং সঙ্গীতের মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করিতে হয়, তাহা হইলে একে অন্যের সত্বায় সম্পূর্ণরূপে লীন হইলেই এই কার্য্য সহজেই সুসম্পন্ন হয়; অর্থাৎ সঙ্গীত বিষয়ে বিশিষ্ট জ্ঞানই যদি সঙ্গীতের বিজ্ঞান হয়, তাহা হইলে আর বিরোধের সেরূপ অবসর থাকে না। সঙ্গীত রাজ্যে নানা রাগরাগিণী আছে এবং তাহাদিগের আলাপ করিবার বিশেষ বিশেষ বাঁধাবাঁধি নিয়মও আছে। পূরবী আলাপ করিতে যে নিয়ম অনুসরণ করা প্রয়োজন যে ভাবে উহার আলাপ করিতে হয়, সেই জ্ঞানই পূরবী রাগিনীর বিজ্ঞান। এইরূপ ভাবে বিচার করিলে বিজ্ঞানের সহিত সঙ্গীতের যথেষ্ট সামঞ্জস্য লক্ষ্য করিতে পারা যায়।

কিন্তু অপর পক্ষে সঙ্গীতের সহিত বিজ্ঞানের যথেষ্ট অনৈক্যও গোচরীভূত হয়। সঙ্গীত পদ্য এবং বিজ্ঞান গদ্য। যেমন শুধু শেষাক্ষর মিলাইলেই প্রকৃত পদ্য রচনা করা হয় না, সেইরূপ মাত্র পূরবীর বিজ্ঞান অনুসরণ করিলেই পূরবীর আলাপ করা সুসম্পন্ন হয় না। পদ্য রচনা করিতে যেমন ভাবের প্রয়োজন, সুপদ্যপাঠে যেমন পাঠক ও শ্রোতার মনে ভাবের প্রবাহ বহিতে থাকে, সেইরূপ রাগিণীর আলাপেও ভাবের প্রয়োজন, সুসঙ্গীতেও শ্রোতার মনে ভাবের সঞ্চার হয়। বিজ্ঞানের সহিত সঙ্গীতের প্রধান প্রভেদ এই ভাবসম্পর্কেই। বিজ্ঞানের সহিত ভাবের কোনও যোগ নাই, কিন্তু সঙ্গীত হইতে ভাবকে দূর করিলে উহা প্রাণশূন্য মৃতদেহবৎ প্রতীয়মান হয়।

সঙ্গীতের সহিত ভাবের সম্বন্ধ এরূপ নিকট ও উভয়ে ওতঃপ্রোত ভাবে এরূপ জড়িত যে, ভাবশূন্য সঙ্গীত, প্রকৃত সঙ্গীত পদবাচ্য হইতে পারে না। যে উষাবর্ণনা করিতে করিতে কবি আত্মহারা হইয়াছেন, যে উষার আলেখ্য অঙ্কনে চিত্রকর সুদীর্ঘকাল ধ্যানস্থ রহিয়াছেন, যে উষা সন্দর্শনে ভাবপ্রবণ দর্শক পুলকে আত্মহারা হইতেছেন, বৈজ্ঞানিক জটিল প্রমাণ সহকারে বুঝাইয়া দিলেন যে, পৃথিবীর দৈনিক আবর্ত্তনের ফলেই দীর্ঘ তমসাচ্ছন্ন নিশাবসানে উষার সমাগম হইয়া থাকে। বাস্তবিক যখন পূরবের দ্বারে উষার স্নিগ্ধহাস্যে অন্ধকার সভয়ে অপসারিত হইতে থাকে এবং বালার্কের অরুণ আভায় পৃথিবীর সমগ্র আনন অপূর্ব্ব দীপ্তিতে উজ্জল হইয়া উঠে, তখন বৈজ্ঞানিকের শত যুক্তি ইহাকে মাত্র প্রাকৃতিক লীলা বলিয়া প্রমাণ করিয়াই নিরস্ত। ইহার মধ্যে যে সুললিত পদ্য সুমধুরস্বরে ঝঙ্কৃত হইতেছে, ইহার

মধ্যে যে অপূর্ব্ব সঙ্গীত ধ্বনিত হইতেছে, তাহা দর্শকের মনে অসীম ভাবের সঞ্চার করে। বর্ত্তমানে সেই ভাবরাজ্যে বিজ্ঞানের প্রবেশাধিকার নাই।

কথা এবং সুর সংযোগে সঙ্গীত গঠিত হয়। যে ভাবের বিষয় এতক্ষণ উল্লেখ করা হইল, সুরের সহিত তাহার যত নিকট সম্বন্ধ, কথার সহিত তাদৃশ নহে। সঙ্গীতের কথা অর্থাৎ ভাষা নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর না হইলেও, সুরের প্রাধান্যের সহিত ইহার কোনও তুলনাই হইতে পারে না। যে সাধারণ কথা, যে সাধারণ উপদেশ সহজভাবে বলিলে শ্রোতার মনে বিশেষ কোনও ভাবোদয়ে সমর্থ হয় না, সেই কথাই সুরসংযোগে উচ্চারিত হইলে, গভীরভাবে শ্রোতার মন স্পর্শ করিতে সক্ষম হয়। ছাপার অক্ষরে যে কালী-বিষয়ক সঙ্গীত পাঠ করিতে নিতান্ত তুচ্ছ মনে হয়, সেই একই সঙ্গীত সুরসংযোগে গীত হইলে ভক্তিশূন্য শ্রোতার মনেও সুগভীর ভাবের সাগর উচ্ছ্বসিত করিয়া তোলে। কিন্তু যদি সুরের সহিত ভাবের সংযোগের কোনও বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা সম্ভব হয়, তাহা হইলে সঙ্গীতরাজ্যে বিজ্ঞানের আধিপত্য বিষয়ে আর কোনও সন্দেহের বিষয় থাকে না। যেরূপ দ্রুত গতিতে অধুনা বিজ্ঞান আপনার আধিপত্য বিস্তার করিতেছে, যেরূপভাবে বৈজ্ঞানিকবৃন্দ সকল বিষয়েরই বিজ্ঞানসম্মত ব্যাখ্যা প্রদানে যত্নবান হইয়াছেন, তাহাতে মনে হয় যে, হয়ত সুরের সহিত ভাবের সম্বন্ধও একদিন বিজ্ঞানের সাহায্যে সুতীক্ষ্ণরূপে বিশ্লেষিত হইবে। প্রকৃত বেহাগের আলাপে স্বভাবতঃই শ্রোতার মনে কেমন যেন এক করুণভাবের সঞ্চার হয়। গাঢ় তিমিরাচ্ছন্ন নিশীথে অন্ধকারের বুক চিরিয়া মন্দ গন্ধবহের সহিত দূর হইতে যখন বাঁশরীর তানে বেহাগের আলাপ ভাসিয়া আসে, তখন ভাষাহারা সেই সুরের প্রভাবে কি এক করুণরসে শ্রোতার মন আর্দ্র হইয়া উঠে। তখন যেন এক অব্যক্ত বেদনার ভাবে হৃদয় আচ্ছন্ন হইয়া আসে।

যে ভাবে বেহাগ রাগিণীর আলাপ করিতে হয়, তাহাই বেহাগ রাগিণীর বিজ্ঞান, একথা বলা হইয়াছে। কাজেই বেহাগ রাগিণীর আলাপ করিতে হইলে যাহা সম্পন্ন করা প্রয়োজন, তাহা জানা আছে। আবার বাকযন্ত্রের কিরূপ কম্পনে সপ্তস্বরের কিরূপ উচ্চারণ হয়, বিজ্ঞান তাহাও সকলের গোচরীভূত করিয়াছে। কিন্তু বেহাগসুরে শ্রোতার মনে যে অব্যক্ত করুণ ভাবের সঞ্চার হয়, বিজ্ঞান তাহার কোনও কারণ নির্দ্দেশ করিতে বোধ হয় সমর্থ হয় নাই। কিন্তু মনোবিজ্ঞান লইয়া যেরূপ অক্লান্ত পরিশ্রমের সহিত চেষ্টা চলিতেছে এবং বৈজ্ঞানিকদলের সুগভীর তত্ত্বানুসন্ধানের ফলে যে সকল অভিনব আবিষ্কার ক্রমশঃই সর্ব্বসাধারণের লক্ষ্যগোচর হইতেছে, তাহাতে মনে হয় যে, শীঘ্রই বিজ্ঞানের সুতীব্র আলোক স্পর্শে এই সম্পর্কের সকল অন্ধকার সম্পূর্ণরূপে বিদূরিত হইয়া ইহা একান্ত অনাচ্ছাদিতভাবে সকলের সমক্ষ প্রতিভাত হইবে। কিন্তু সুরের সহিত ভাবের সম্বন্ধ স্পষ্টরূপে প্রকাশ না করা পর্য্যন্ত বিজ্ঞান সঙ্গীত জগতে তাদৃশ সমুন্নত আসন লাভ করিতে সমর্থ হইতেছে না।

"ওই, মহাসিন্ধুর ওপার হতে কি সঙ্গীত ভেসে আসে।
কে ডাকে আকুল প্রাণে কাতর তানে,

বলে আয় চলে আয়,
ওরে আয় চলে আয় আমার কাছে।"

দীর্ঘদিনের কর্ত্তব্য সাধনের পর যখন পশ্চিম আকাশে দিবাকরের রক্তরাঙা চিতানল দৃপ্ত শিখায় জ্বলিয়া ওঠে, অসীম কর্ম্ম কোলাহল অন্তে যখন ক্লান্ত অবসন্ন ধরণী শান্তিলাভের আশায় ধীরে ধীরে সর্ব্বসন্তাপহরা নিদ্রার সুকোমল ক্রোড়ে আশ্রয়লাভের জন্য অন্ধকারে আপনাকে আচ্ছাদিত করিতে থাকে, সংসার যুদ্ধে ক্ষত বিক্ষত ক্ষুব্ধ অন্তরাত্মা যখন এই পবিত্র মুহূর্ত্তে "সন্ধি করে অনন্তের সনে" এক গম্ভীর উদাসভাবে বিভোর হয়ে যায়, তখন এই অপূর্ব্ব সঙ্গীতে যেন এক অদৃশ্য পূর্ব্ব স্বপ্নলোকের দৃশ্যপট মানস চক্ষে প্রতিভাত হয়। গানের ভাবে ভাষায় সুরে মন তখন পারিপার্শ্বিক অবস্থা অতিক্রম করে কল্পনা-লোকে উধাও হয়ে যায়। তখন মনে হয়, দীর্ঘজীবন ধরে পথ অতিবাহন করিতে করিতে গৃহহারা এক শ্রান্ত ক্লান্ত পথিক যেন একান্তভাবে অবসন্ন হয়ে পড়েছে। শত শত বেদনার আঘাতে তার হৃদয় মন জর্জ্জরিত, কিন্তু তবুও কি এক দুর্নিবার মোহে সে তখনও পথে

মায়াপাশ ছিন্ন করিতে পারেনি। কিন্তু যে দয়দীচিত্ত তার প্রত্যাগমনের আশায় আকুল আগ্রহে উন্মুখ হয়ে রয়েছে, সে তার এই বেদনায় ব্যথিত হয়ে করুণ সস্নেহ কণ্ঠে আহ্বান করছে,—"আয়, আয়, আয়।" ওরে আহত পথিক, পথের অসীম মায়া কাটিয়ে আপনার ঘরে ফিরে আয়।"

"বলে,—আয়রে ছুটে আয়রে ত্বরা,
হেথা নাইক মৃত্যু নাইক জরা ;
হেথায় বাতাস গীতিগন্ধে ভরা চিরস্নিগ্ধ মধুমাসে,
হেথা, চির শ্যাম বসুন্ধরা,
চির জ্যোৎস্না নীলাকাশে।"

ওরে পীড়িত আত্মা, শত দুঃখ কষ্ট সমাচ্ছন্ন ধরার ধূলার বন্ধন ছিন্ন করে এই বসন্তের লীলাভূমে ফিরে আয়। এখানে রোগ নাই, শোক নাই, ব্যথা নাই, বিয়োগ নাই, বেদনা নাই, দীর্ঘশ্বাস নাই, অশ্রু নাই, মৃত্যু নাই। এখানে নদীর কলতানে, পিকের কুহরণে তোর প্রাণমন শীতল হয়ে যাবে, বসুন্ধরার শ্যাম শোভায় তোর নয়ন পরিতৃপ্ত হবে, স্নিগ্ধ প্রলেপে তোর হৃদয় ক্ষতের জ্বালার শান্তি হবে।

"কেন ভূতের বোঝা বহিস্ পিছে,
ভূতের ব্যাগার খেটে মরিস্ মিছে,
দেখ ওই সুধাসিন্ধু উথলিছে, পূর্ণ ইন্দু-পরকাশে
ভূতের বোঝা ফেলে ঘরের ছেলে
আয় চলে আয় আমার পাশে।"

ওরে অন্ধ মোহাচ্ছন্ন, বৃথা আর মিথ্যা বোঝা বহন করে গুরুভারে অবসন্ন হয়ে পড়িস্ না। পথের বোঝা পথে নামিয়ে একান্ত স্বচ্ছন্দভাবে আপনার কুটীরে ফিরে আয়।

"কেন কারাগৃহে থাকিস্ বন্ধ,
ওরে, ওরে মূঢ়, ওরে অন্ধ।
ওরে সেই সে পরমানন্দ, যে আমারে ভালবাসে।
কেন ঘরের ছেলে পরের মত
পড়ে আছিস্ পরবাসে ?"

ওরে বন্দি, যে অলীক কারার মায়া বেষ্টন সৃজন করে আপনাকে অক্ষম জ্ঞানে বেদনা অনুভব করছিস্, দুর্জ্জয় বলে সেই মিথ্যার নাগপাশ ছেদ করে একবার বেরিয়ে পড় দেখি। পথের ধূলা পরিত্যাগ করে একবার ঘরের ছেলে ঘরে ফিরে আয় দেখি। তোর সব ব্যথার অবসান হবে, তোর সব জ্বালার শান্তি হবে।

মনের উপর আপনার ক্ষমতা বিস্তার করে গান এই যে অপূর্ব্ব লোকের পরিচয় প্রদান করিল, ইহা এখনও সঙ্গীতের নিজস্ব ধন। বৈজ্ঞানিক দেখিলেন যে, গায়কের কণ্ঠের শব্দ যন্ত্রের বিশিষ্ট অংশের নানারকম কম্পনজনিত বায়ু স্তরে নানারকমের তরঙ্গের সৃষ্টি হইয়া কতকটা সুশ্রাব্য শব্দের উৎপত্তি হইল। পরে সেই শব্দ তরঙ্গ বাতাসে ভাসিয়া আসিয়া শ্রোতার শ্রবণমধ্যস্থ কর্ণপটহে কম্পনের সৃষ্টি করিলে পর বিশেষ যোগাযোগ থাকাতে সেই কম্পনের জন্য কর্ণস্থিত স্নায়ু বিচলিত হইয়া উঠিল। তাহার পর সেই স্নায়ু এই শ্রবণের অনুভূতি মস্তিষ্কে পৌঁছাইয়া দিলে পর, শ্রোতা সেই সুশ্রাব্য স্বর শুনিতে পাইলেন।

বিজ্ঞান সূক্ষ্মভাবে বিশিষ্ট জ্ঞানদান করিলেও, বাস্তবিক সঙ্গীতের প্রাণশক্তির কোনই পরিচয় প্রদান করিতে পারিল না। বিজ্ঞানদত্ত পরিচয়ে মন যেন সন্তোষলাভ করিতে চাহিল না। ভাবের উদ্রেক করিবার সঙ্গীতের এই যে শক্তি উহা বহুল পরিমাণে স্বরের উপর নির্ভর করিলেও, শ্রোতার মনের অবস্থা, শ্রোতার চিন্তাশীলতা অর্থাৎ আংশিক ভাবে শ্রোতার উপরও নির্ভর করে। সঙ্গীতের এই যে মোহিনীশক্তি ইহা বিজ্ঞান অপেক্ষা ভাবকেই বিশেষভাবে অবলম্বন করিয়া সঞ্জীবিত হয়। কিন্তু বিজ্ঞান আর এক উপায়ে সঙ্গীতের সহায়তা করে। বৈজ্ঞানিক উপায়ে স্বরসাধনা করিলে স্বভাবতঃ কর্কশকণ্ঠ ও অনেকাংশে শ্রবণযোগ্য হইয়া আসে। এই হিসাবে বিজ্ঞানের উপকারিতা অস্বীকার করা চলে না। অসঙ্গত-ভাবে কণ্ঠ চালনা না করিয়া স্বরের সাধনা করিলে কণ্ঠ স্বরের যথেষ্ট উন্নতি সাধিত হয়। বাস্তবিক, বিজ্ঞান ও সঙ্গীত সম্পূর্ণ ভিন্ন জগতের ; কিন্তু তাহাদিগের মধ্যে যে কোনও সামঞ্জস্য থাকিতে পারে না, তাহা নহে। অধিক কি, শীঘ্রই হয়ত বিজ্ঞান ভাব রাজ্যেও আপনার আধিপত্য বিস্তার করিয়া বসিবে।

কেদারা—চৌতাল।

স্বরলিপি—শ্রীউপেন্দ্র নাথ মিত্র

আস্থায়ী

০   ২   ৩   +   ০   ১
মা ধপা | মগা মগা | পা হ্মপপা | র্সা -া | না -র্সা | ধা -া |
পা ০ ব | রে০ ০০ | পা ০ শু এ | শু ০ | নি ০ | ০ ০ |

০   ২   ৩   +   ০   ১   ০
গমা- পা | গমা রা | সা সা | মা মা | -া মা | পা -পা | হ্মপা পা |
০০ ০ | ০০ ০ | ০ ম | ০ ধু | ০ র | কে দা | ০০ রা |

২   ৩   +   ০   ১   ০
ননা র্সধা | পা হ্মপা | মা -া | নর্সা নর্সা | ধা পা | হ্মপা পা |
স মু ০০ | খা ০০ | ও ০ | জো০ জো০ | ০ গু | ০০ নি |

২   ৩   +   ০   ১
মা মা | গগা মরা | দা মা | গপা হ্মপা | গমা ঋদা II
বৈ ঠে | উ ন ০০ | কো ০ | ০০ ০০ | ০০ ০০

অন্তরা

+   ০   ১   ০   ২   ৩   +
{ পা -া | হ্মা পা | হ্মা পা | ধা না | ধা পা | র্সা র্সা | -া নর্সা |
{ দি ০ | বে ০ | সু ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ র | ক ০ |

০   ১   ০   ২   ৩   +
ধা র্সর্সা | -া র্সা | ননা র্সা | ধা পা | হ্মপা পা | } র্মর্গা র্মর্রা |
ই কোম | ল | অতি ০ | ০ সো | ০০ চস | } যু০ ০০ |

● ১ ০ ২ ● + ০
র্সা নর্সা | ধা পা | গমা পা | গমা রা | সা -া | না না | না র্সা |
ধ লে০ | ০ ০ | ০ ০ ০ | ০০ ০ | ০ | নি বা | দ ০ |

১ ০ ২ ৩ + ০ ১ ০
ধা -া | ধা ধা | পা পা | ক্ষপা পা | মা -া | মা মা | গা গা | মা রা |
ধৈ | ব ত | প ঞ্চ | ০ ০ ম | ম | ধ্য ম | গা ন্ধা | র ক |

২ ৩ + ০ ১
রা রা | সসা সসা | মা মা | গপা ক্ষপা | গমা রসা II
খ র | খ র জ না | ০ ধ | না০ ০০ | ০০ ০ গ |

সঞ্চারী

{ + ০ ১ ০ ২ ৩
সগা সসা | মঃ মা মঃ | পক্ষা পা | নধা পা | র্সনা ধপা | মা -া } |

+ ০ ১ ০ ২ ৩
পক্ষা পা | ক্ষপা ধনা | ধপা মা | -া -া | র্মর্গা র্মর্রা | র্সা -া |

+ ০ ১ ০ ২ ৩
নধা নধা | পক্ষা পা | গমা রা | সা -া | মা -া | পক্ষা পা II

আভোগ

+ ০ ১ ০ ২ ৩ +
{ পক্ষা পা | ধা পা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | -া র্সা | -া র্সা | র্সা -া |
{ স০ ০ | জী ০ | ০ ভ | স্ব রা | ক | র | খ |

০	১	০	২	৩	+	০
ধা র্সা	া- র্সা	র্সা র্সা	-া র্সনর্সা	ধা পা }	র্মর্গা র্মর্রা	র্সা র্সা
০ ত	সো	লে হো	০ সুধা০	০ র }	বা ০ ০০	ক বা

১	০	২	৩	+	০
র্সনা র্সা	ননা র্সা	ধা পা	হ্মপা পা	মা গপা	হ্মপা গমা
০ ০ গী	স রা ০	গ র	● ০ জ	লে ০০	০ ০ ০০

১
রা সসা II
হো বা গ

এই গীতটী "সঙ্গীত রাগ কল্পদ্রুমে" ভৈরব রাগে আছে, ইহাকে কেদারা রাগিণীতে গাহিবার উপযোগী করিবার জন্য গীতটীর আস্থায়ীর দুই একটী কথা এবং সঞ্চারীর ভাঁয়রোর সারগম বদলাইয়া কেদারার সারগম্ দিয়া কেদারা রাগিণীতে নোট করা হইল।

প্রাণহীন গান

শ্রীতারাপদ রায় চৌধুরী।

সাঁঝ সকালে বা'র বাড়ীতে,
নিতুই হ'ত গান।
দেশ বিদেশের ওস্তাদ এসে
তু'লত কত তান।
'দাদু'র পাশে বিছানাতে,
শুনতাম আমি শুয়ে।
গানের সুর ছড়িয়ে যেত,
দিক্ অন্ত বেয়ে॥

সবার মুখে ভা'সত হাসি,
উৎকর্ণ কান।
পলকহীন তৃপ্ত আঁখি,
মুগ্ধ সজীব প্রাণ॥
গায়ক আমি এখন নিজে
শুনি কতই তান।
তার তুলনায়, প্রাণহীন,
আজকালকার গান॥

সঙ্গীতবিদ্যা-বিদ্যোতক মহারাজা স্যার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর ও
সঙ্গীতাচার্য্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ কলাবিদগণের

সঙ্গীত গুরু

ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী

লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতবিদ্যা পুনঃপ্রচলন কল্পে ইঁহার প্রচেষ্টা চিরস্মরণীয়
ইঁহার প্রণীত 'সঙ্গীতসার, 'আশুরঞ্জিনী', 'কণ্ঠকৌমুদী'
প্রভৃতি গ্রন্থরাজী সঙ্গীতরাজ্যের অমূল্য সম্পদ।

সঙ্গীত সংস্কার সম্বন্ধে দু চারিটা কথা

আজকাল প্রায়ই দৈনিক বা মাসিক পত্রিকায় গীত বাদ্যাদি সম্বন্ধে কিছু কিছু আলোচনা দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাতে মনে হয়, এই লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতের উদ্ধার সম্বন্ধে অল্প বিস্তর আগ্রহ এবং উৎসাহ লোকের মনে জাগিয়া উঠিয়াছে। তবে কার্য্যতঃ সঙ্গীতকলা শ্রীবৃদ্ধি চিকীর্ষু কয়জন এই লুপ্তপ্রায় সঙ্গীত উদ্ধার সম্পর্কে উঠিয়া পড়িয়া লাগিয়াছেন, সেটার বিশেষ কোন পরিচয় পাওয়া পক্ষান্তরে 'একটা নূতন কিছু করোর' দল সঙ্ঘবদ্ধ হইয়া বিদেশীয় সঙ্গীতের সংমিশ্রণে স্বদেশীয় সঙ্গীতকে অধিকতর প্রভামণ্ডিত করিলাম বলিয়া মাতিয়াছেন, বেশ বুঝা যায়। দুঃখের বিষয়, স্বদেশীয় তথা ভারতীয় সঙ্গীতটা কি জিনিষ, কি-তার সৌন্দর্য্য, সে সব রসগ্রাহিতা-ব্যঞ্জক শিক্ষা যখন আমাদের হয় নাই, তখন সে সব সঙ্গীতের ধারণা অতল জলে প্রক্ষিপ্ত করে, কি ভাবে বিদেশীয় সঙ্গীতের মিশ্রণে স্বদেশীয় সঙ্গীত, সৌন্দর্য্যমণ্ডিত হইল তাহার কিছুই হৃদয়ঙ্গম হইবার উপায় নাই। কেননা দেশীয় সঙ্গীতের মাধুর্য্য কি, রাগাদির কি ভাবে বিস্তার ঘটে, সে অভিজ্ঞতা যখন আমাদের নাই, এরূপ অবস্থায় নূতন কিছু সৃষ্টি করা অল্পায়াস লভ্য হবে, এ একটা বাতুলতা নয় কি? কিন্তু যে ভাবে আলোচনা আরম্ভ হইয়াছে, তাহার আগ্রহ ও উৎসাহ বজায় রাখিয়া, সেই আলোচনা শক্তিকে, কোনক্রমে দমিত বা খর্ব্বিত না করিয়া, মাত্র তাহার পন্থাটী পরিবর্ত্তন করিয়া দিয়া, তাহাকে সুপথে পরিচালিত করা কর্ত্তব্য হইয়া পড়িয়াছে। নচেৎ গীত বাদ্যাদি সংক্রান্ত কোনরূপ উন্নতি বা সংস্কারের পরিবর্ত্তে অবনতি বা বিলোপ ঘটিবারই সম্ভাবনা অধিক। প্রায় দেখিতে পাওয়া যায়, অধিকাংশ গায়ক এবং বাদকের এক একটী দল আছে, তাঁহারা আরও উন্নতির পথে উঠিবার আশা পরিত্যাগ করিয়া, কিসে সমাজে নিজ দলের প্রাধান্য হয়, ... ক তাঁহার সহিত সঙ্গত করিতে অপারগ হন, সেই চিন্তায়ই বিভোর। গীত বাদ্যের যে চরম উদ্দেশ্য কোন রসের সৃষ্টি করা, সে দিকে মোটেই লক্ষ্য থাকে না। আমি একজন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ, আমার সহিত কেহই সঙ্গত করিতে পারে না, অতএব আমি শ্রেষ্ঠ অপর সকলে নিকৃষ্ট হেয়, ইহাই তাঁহাদের মনোভাব। কিন্তু ইহা তাঁহারা জানেন না যে এই বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ড তাঁহার একলার জন্য রচিত হয় নাই, সকলেরই ইহাতে অধিকার আছে। এমন অনেক গুণী ব্যক্তি আছেন, যাঁহাদের তুলনায় তিনি হয়ত একজন নগণ্য ব্যক্তি; তবে এ বিজিগীষা কেন?—এ বৃথা আস্ফালন কেন? এ দোষ, এ মহাদোষ একেবারেই বর্জ্জন করা কর্ত্তব্য।

এ জগৎ একটী শিক্ষাগার; এখানে আমরা শিক্ষক হইয়া আসি নাই, শিক্ষা করিতেই আসিয়াছি। যখন এক মাসের দুগ্ধপোষ্য শিশুর নিকট হইতেও শিখিবার বিষয় আছে, তখন আমাদিগের গর্ব্বের আর মূল্য কোথায়?

সর্ব্বদাই আমাদিগকে নত এবং শিক্ষার্থীভাবে প্রস্তুত থাকিতেই হইবে। যেন তাঁহার ক্ষুদ্র কপাটি পর্য্যন্ত আমাদিগের হৃদয়ের দ্বার রুদ্ধ দেখিয়া ফিরিয়া না যায়; আমরা যেন সর্ব্বদা গ্রহণ করিবার উপযুক্ত হই।

আবার দেখিতে পাওয়া যায়, ভারতীয় সঙ্গীতের যে শ্রেণী বিভাগ আছে, তাহার শ্রেষ্ঠত্ব লইয়া বাক বিতণ্ডা প্রায়ই ঘটিয়া থাকে। কেহ বলেন ধ্রুপদ শ্রেষ্ঠ, কেহ বলেন খেয়াল শ্রেষ্ঠ, কেহ বলেন ঠুংরী শ্রেষ্ঠ। ইহার মধ্যে গূঢ় রহস্য আছে। কোন ধ্রুপদ গায়ককে বলিতে শুনি নাই যে ঠুংরী শ্রেষ্ঠ বা খেয়াল শ্রেষ্ঠ। পক্ষান্তরে কোন খেয়াল বা ঠুংরী গায়ককেও বলিতে শুনি নাই যে ধ্রুপদ শ্রেষ্ঠ। একভাবে ইহা সঠিক, কেন না যাঁহার কণ্ঠে যে শ্রেণীর গান উপযোগী তাঁহার পক্ষে তাহাই শ্রেষ্ঠ; ইহা ভাল কথা। কিন্তু আমার কণ্ঠ ধ্রুপদের উপযোগী নহে, আমি ধ্রুপদ গাহিতে পারি না, বা আমি ধ্রুপদ বুঝি না, অতএব বলিব ধ্রুপদ নিকৃষ্ট, ইহাই ইহার মন্দ দিক। আমার মনে হয় এ আলোচনা বা নিন্দার প্রয়োজন নাই। যাঁহার যে শ্রেণীর গান তাঁহার কণ্ঠের উপযোগী, তাঁহার সেই প্রকারের গান শিক্ষা করা, এবং কি প্রকারে সেই শ্রেণীর গানের উন্নতি হয়, তাহারই চেষ্টা করা উচিত।

প্রত্যেক শ্রেণীর গান গাহিবার প্রণালী পৃথক পৃথক, এবং সকলই উৎকৃষ্ট কেহই নিকৃষ্ট নহে; স্ব স্ব ক্ষেত্রে সকল শ্রেণীর গানই উৎকৃষ্ট। এই উৎকৃষ্টত্ব নিকৃষ্টত্ব মাত্র গায়কের পারদর্শীতার উপরই সম্পূর্ণ নির্ভর করে, শ্রেণীর উপর নহে। ধ্রুপদ গানের মধ্যে এমন সব অলঙ্কার গাম্ভীর্য্য, রাগের বিকাশ ইত্যাদি রহিয়াছে, যাহার তুলনা অন্য কোন শ্রেণীর গানের মধ্যে পাওয়া যায় না। পক্ষান্তরে ঠুংরী ইত্যাদিতে এমন সকল সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম অলঙ্কার রহিয়াছে যাহা ধ্রুপদে নাই। তবে ঠুংরীতে সকল প্রকার রাগের বিকাশ, যেরূপ ধ্রুপদে হয়, সেরূপ হয় না; কিন্তু এক রাগ হইতে রাগান্তরে গতাগতির প্রথা আছে, যাহা অন্য শ্রেণীর গানে নাই। তাহার পর দেখি রাগের গতি লইয়া মত ভেদ। ইহার মীমাংসা করিবেই বা কে? হইবেই বা কোথায়? আমাদিগের ভিন্ন ভিন্ন সঙ্গীত শাস্ত্রেরই ভিন্ন ভিন্ন মত। তবে কাহার সাহায্যেই বা মীমাংসা হইবে? অধিকন্তু আধুনিক প্রচলিত সঙ্গীত আদৌ আমাদিগের শাস্ত্রানুযায়ী নহে, তাহা মুসলমান আমল হইতে পারসীক রাগ রাগিণী মিশ্রিত হইয়া সম্পূর্ণ ভিন্নাকার প্রাপ্ত হইয়াছে এবং তাহারও কোন নির্দ্দিষ্ট সূত্রও পাওয়া যায় না। ফলে ভিন্ন ভিন্ন গায়কের গাহিবার প্রণালীও ভিন্ন ভিন্ন হইবার সম্ভাবনা। সে অবস্থায় যাহার কোন নির্দ্দিষ্ট প্রণালী নাই, তাহা লইয়া বাদানুবাদ করা সময়ের অপব্যবহার মাত্র। যিনি যে গুরুর নিকট যেরূপ প্রণালী শিক্ষা পাইয়াছেন, তাঁহার নিকট সেই প্রণালীই সঠিক, তাহা ভিন্ন গত্যন্তর নাই। তবে কাহার কিরূপ নিপুণতা তাহার বিচার করিতে হইলে এই দেখিতে হইবে যে যিনি অপর পক্ষের লয়ের মধ্য দিয়া নির্দ্দোষ ভাবে সুন্দর স্বর-বিন্যাস এবং সুরের লহরী সৃষ্টি করিতে পারেন, তিনিই নিপুণ; কিন্তু কেহই হেয় নহেন। যাঁহার যত টুকু শিক্ষা ততটুকুই ভাল। তাহাই বা সাধারণে কয়জন পারেন! বরং যাহাতে তিনি আরও উন্নতি করিতে পারেন, তাহার জন্য উৎসাহই দিতে হইবে, নিরুৎসাহ করিয়া তাঁহার উন্নতির পথে বাধা দেওয়া কর্ত্তব্য নহে এবং উৎসাহ পাইলে কালে তিনিও একজন সুনিপুণ গায়ক হইতে পারিবেন।

ক্রমশঃ

শ্রীজ্ঞানেন্দ্র কুমার দত্ত

ভারতীয় রাগ রাগিণীর উপপত্তিক বিচার বিভ্রাট।

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

—:*:—

রাগ রাগিণীর আলাপ শিক্ষাই গান শিক্ষার চরম ফল। বহুদূরদর্শিতার ফলে আলাপ শিক্ষা করা যায়। এক রাগিণীর বহুবিধ গান শিক্ষা করিয়া ঐ সকল গানের স্বর-বিন্যাসের ভঙ্গিমাকে লক্ষ করিয়া আলাপ করিবার পদ্ধতি ইহাই সঙ্গীতবেত্তারা বলিয়া থাকেন। সুতরাং প্রত্যেক রাগিণীর দুই একখানি করিয়া গান শিখিলেই ঐ রাগিণী সম্বন্ধে জ্ঞানলাভ ঠিক হয় না। কোন রাগিণীর গান বেশী সংগ্রহ থাকিলেও ঐ রাগিণী আলাপ কালীন ঠিক নির্ভয়চিত্ত হওয়া যায় না; মনে মনে সন্দেহ আসে কি জানি অন্য রাগিণীর ছায়া কোথায়ও বুঝিবা আসিয়া পড়ে! আজ কাল আলাপ শিক্ষার জন্য আলাপের স্বরলিপি অনেক বাহির হইয়াছে ও হইতেছে বটে, ইহাতেই কি শুধু ঈপ্সিত ফল পাওয়া যায়? ইহাদের স্বরলিপির সহিত পরস্পর মিল নাই সুতরাং একখানি এই প্রকারের আলাপ স্বরলিপি শিক্ষাতেও রাগিণীর জ্ঞান আসে না। এক রাগিণীর এক খানি গানে স্বরলিপি শিক্ষাতেও রাগিণীর জ্ঞান যতটুকু পাওয়া সম্ভব ঐ রাগিণীর আলাপ স্বরলিপি অভ্যাসেও তত টুকু জ্ঞান লাভ করা যায়। সুতরাং আলাপ জিনিষটা নির্দ্দিষ্ট একটী ক্ষুদ্র স্বরলিপির গণ্ডিতে প্রকাশ করা অথবা তদভ্যাসেই কি উপযুক্ত জ্ঞানলাভ করা সম্ভব? যে ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়া অনায়াসে এক রাগিণী হইতে অপরের পার্থক্য অক্ষুন্ন রাখিয়া স্বর বিন্যাস বিস্তার পূর্ব্বক রাগিণীর মূর্ত্তি কল্পনা করা হয়, সেই ব্যুৎপত্তি দ্বারা প্রয়োজনীয় স্বর বিন্যাসগুলি বিশ্লেষণ করতঃ সংক্ষিপ্ত নিয়ম প্রস্তুত করিয়া ঐ নিয়মগুলির উপর লক্ষ রাখিয়া স্বর বিস্তারের স্বাধীনতাটুকু শিক্ষার্থীকে ছেড়ে দেওয়াই অপেক্ষাকৃত উত্তম যুক্তি বলিয়া মনে হয়। তারপর শিল্পীর ক্ষমতায় উঁহাদের বিকাশ।

এক রাগিণীর অনেক গান শিখিয়া তাহাদের স্বর বিন্যাসের গতি লক্ষ করিয়া সেই রাগিণীর সুরের গতি সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা লাভ করিতে পারিলে, উক্ত রাগিণীর মোটামুটি রকমে একটা কাঠাম প্রস্তুত করা যায় বটে, কিন্তু তাহা কেবল শ্রবণাভ্যাস দ্বারায় নকল করিয়া, বিজ্ঞানানুভূত সতর্কতার জন্য নহে। এইটাই শিক্ষার্থীদের পক্ষে বড়ই বিরক্তিকর ও কঠিন ব্যাপার। এই শিক্ষার সময় অধিকাংশ ছাত্রেরা অনির্দ্দিষ্টভাবে স্বরবিন্যাস প্রস্তুত করিতে ধৈর্য্য হারা হন। আবার শুধু আলাপ স্বরলিপি এক আধটা শিখিলে রাগিণী সম্বন্ধে সম্যক জ্ঞান লাভ করা ঠিক সম্ভব হয় না বলিয়াই শিল্পী আলাপ কালে তাহার পছন্দ মত আশ গমক মীড় মুর্চ্ছনাদি অলঙ্কার প্রচুর ব্যবহার দ্বারায় স্বাধীন-ভাবে সৌষ্টব বর্দ্ধনে সাহস পান না। এই অনির্দ্দিষ্ট পন্থাকে ব্যুৎপত্তির অন্তরালে লুকায়িত না রাখিয়া, ব্যুৎপত্তি ক্রমে এক এক রাগিণীর প্রচলিত নানা ঢঙের ভঙ্গিমার স্বরবিন্যাস সর্ব্ববাদী সম্মত ক্রমে বিশ্লেষণ করতঃ শিক্ষার নির্দ্দিষ্ট পথ প্রস্তুত করা বোধ হয় অসম্ভব নহে। এ বিষয়ে অপর কোনও সঙ্গীতবেত্তা ইতিপূর্ব্বে বিশেষ কোন চেষ্টা করিয়াছেন কিনা আমার জানা নাই। তবে গত ১৯২৪ সনে স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য দক্ষিণারঞ্জন সেন মহাশয় "রাগের গঠন শিক্ষা" নামক গ্রন্থের প্রথম ভাগ প্রণয়ন করিয়া শিক্ষার্থী-কুলকে উৎসাহিত ও চিরঋণী করিয়াছেন। এই খণ্ডে

তিনি মাত্র ১৫টী রাগিণীর বিশ্লেষণ ও গঠন পদ্ধতি দেখাইয়াছেন। কিন্তু গত বৈশাখ মাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল যে উক্ত গ্রন্থের দ্বিতীয় ভাগখানি তিনি ছাপাখানায় মুদ্রাঙ্কনের জন্য পাঠাইয়াই অমরধামে মহাপ্রস্থান করিয়াছেন। তিনি আর কিছুকাল বাঁচিয়া থাকিলে ভারতীয় সঙ্গীত ভাণ্ডারে কিছু নূতন সম্পদ দান করিয়া যাইতে পারিতেন। যাহা হউক দক্ষিণারঞ্জনবাবু কর্ত্তৃক রাগিণী গঠন জন্য বিশ্লেষিত সঙ্কেতগুলি প্রচলিত বিষ্ণুপুর ও গোয়ালিয়রের মতানুশাসিত না হইলেও তিনি যে বিজ্ঞানানুমোদিত পথ দেখাইয়াছেন এবং ভারতীয় সঙ্গীত সমাজের মহদুপকার করিয়াছেন ইহা মুক্ত কণ্ঠে স্বীকার করিতেই হইবে।

রাগ রাগিণীর জাতি বিচার ও পরিচয় জানিতে হইলে আমাদের মোটামুটিভাবে ২।৩টী লক্ষণ বা উপপত্তিক উপদেশ আছে, তাহা ওড়ব খাড়বাদি জাতি বিচার, কড়ি কোমলাদি বিকৃত স্বরের ব্যবহার নির্ণয়, ইহাদের মিলত ঠাট গঠন বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী, বিবাদী স্বর নিরূপন ও ব্যবহার প্রভৃতি। কিন্তু এত বড় একটা কলা বিস্তার রাগাধ্যায়ের ঔপপত্তিক উপদেশ উক্ত দুই চারিটা ছাড়া অধিক একালের প্রচলিত, বাঙ্গালা সঙ্গীত গ্রন্থে দেখা যায় না। এই কারনেই বোধ হয় উহাদের স্বরূপ বিচারে এত গণ্ডগোল, মতদ্বৈধ ও ব্যভিচার। বাদী সম্বাদী সম্বন্ধে কোন না কোন গ্রন্থকারের সহিত কোন গ্রন্থকারের মতদ্বৈধ আছেই। বাদী সম্বাদী সম্বন্ধে, এবং ষড়জ সংক্রমনে নির্দ্দিষ্ট ঠাট ছাড়া অন্য সুরের ব্যবহার সম্বন্ধে স্বর্গীয় বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কৃত গীতসূত্রসার গ্রন্থে কতক বর্ণিত হইয়াছে।

সঙ্গীত বিদ্যা খুবই কঠিন বিদ্যা, জ্ঞানী মাত্রই স্বীকার করিবেন। ইহাতে অল্প সময়ে ব্যুৎপত্তি লাভ করা অসম্ভব। এই সূক্ষ্ম তত্ত্বসকল ভাষায় লিপিবদ্ধ হওয়াও প্রায় অসম্ভব। তাহা হইলেও উপস্থিত প্রয়োজনানুরোধে কতক কতক ঔপপত্তিক উপদেশ লিপিবদ্ধ হইয়া প্রচারিত না হইলে শিক্ষা পথের বাধা বিঘ্ন কতক পরিমাণে বিদূরিত হইতে পারিতেছে না। প্রায়ই দেখা যায় যাঁহারা প্রথমে বেশ আগ্রহ করিয়া এই বিষয় শিক্ষা করিতে আসেন তাঁহারা খানিক অগ্রসর হইয়া ভিন্ন ভিন্ন শাস্ত্রীয় ও ব্যবহারিক মতের অসামঞ্জস্য এবং শিক্ষা পথের জটিলতা দেখিয়া পিছাইয়া যান। ইহাতে শিক্ষার্থীকেই কেবল ধৈর্য্যহীন অকর্ম্মণ্য বলা বোধ হয় সঙ্গত হয় না। শিক্ষার পদ্ধতিকেও আরও উন্নত করিয়া সাধারণের অবাধ শিক্ষার উপযোগী করা কর্ত্তব্য বলিয়া মনে হয়। এই সকল অভাব পূরণার্থ ভারতীয় প্রধান প্রধান কলাবিদ্‌গণের অনুকম্পার প্রতি সাধারণ শিক্ষার্থীকুল সকাতরে চাহিয়া আছে।

শ্রী হরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায়

নির্ভর।

শ্রীসুরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, অধ্যাপক কটন কলেজ, গৌহাটী।

দেখা দাও নাহি দাও কথা কও নাহি কও
থেকো মাগো সদা কাছে কাছে।
(যেন) চমকি ঘুমের ঘোরে, জাগি যদি দেখি মোরে
স্নেহের পরশ ঘিরে আছে॥
(যেন) সংসার অরণ্য পথে দ্বিধাহীন প্রতি পদে
ও চরণ-ধ্বনি কানে বাজে।
(যেন) অভয় অঞ্চলখানি ধরিতে পারি অমনি,
পড়িলে বিপদ সিন্ধু মাঝে॥

(যেন) হানিতে মোদের শিরে স্নেহ ডোরে টান পড়ে
ভূতলে লোটায় চিত লাজে।
(যেন) ভাই ভাই ধরি গলে কেঁদে উঠি মা মা বলে,
ও হৃদি বেদনা বুকে বাজে॥
(যেন) ঠেকে ঠেকে এজীবনে মার কথা পড়ে মনে
তিমির আসিলে ঘিরে সাঁঝে,
(যেন) মহা তামস আঁধারে একাকী ফিরিতে গেলে
ও রাঙ্গাচরণ হৃদে বাজে।

(ধ্রুপদ গীত) তিলানা

রাগিণী মালকোষ—সুর ফাঁক তাল

বাদী মধ্যম
সম্বাদী ধৈবত
শুদ্ধ জাতি

ব্যবহার জ্ঞ দ ন
ঔড়ুব শ্রেণী
র প বর্জ্জিত
দ্রুত লয়।

আস্থায়ী

দিম দানা দের দের দানি, না দের দের দের
দের দের দানি, তদা রেদা দারে দানি,
তানা দিম তানা দিম তানা, । দিম ॥

অন্তরা

না দের দের দের দের দের দানি,
তাদা রেদা দারে দানি, দিম তানান্না
দিম তানান্না দিম তানান্না দেরে,
ধা কিটি তাগ ধুম কিটি তাগ গদি ঘেনে
ধে কাড়াং ধুম কিটি তাগ গদি ঘেনে ধা
ধে কাড়াং ধুম কিটি তাগ গদি ঘেনে ধা
ধে কাড়াং ধুম কিটি তাগ গদি ঘেনে ধা

আস্থায়ী

+ ০ ২ ৩ ০ + ০ ২
সা | ন্‌া সা | দ্‌া ন্‌া | সা | মা I মা | মা জ্ঞা | মা দা |
দিম | তা না | দের দের | দা | নি না দের | দের দের | দের দের |

৩ ০ + ০ ২ ৩ ০ +
না | র্সা I র্সা জ্ঞা | র্সা র্সা | না র্সা | না দা | মা I সা। র্সা |
দা | নি তা দা | রে দা | দা রে | দা ০ | নি তা না |

০ ২ ৩ ০ +
না | দা দা | মা | জ্ঞা সা I মা II
দিম | তা না | দিম | তা না দিম

অন্তরা

\+ 　 ০ 　 ২ 　 ৩ 　 ০ 　 + 　 ০ 　 ২

জ্ঞা মা | দা দা | দা দা | না | না I র্সা জ্ঞা | র্সা র্সা | না র্সা |

না দের | দের দের | দের দের | দা | নি 　 তা দা | রে দা | দা রে |

৩ 　 ০ 　 + 　 ০ 　 ২ 　 ৩ 　 ০ 　 +

না | দা মা I র্সা | র্সা র্সা | র্সা | না | না না I দা |

দা | ০ নি 　 দিম | তা না | রা | দিম | তা না 　 রা |

০ 　 ২ 　 ৩ 　 ০ 　 + 　 ০ 　 ২ 　 ৩

মা | মা মা | জ্ঞা | জ্ঞা মা I র্সা র্সা | র্সা র্সা | না না | দা মা |

দিম | তা না | রা | দে রে 　 ধা কিটি | তাগ ধুম | কিটি তাগ | গদি ঘেনে |

০ 　 + 　 ০ 　 ২ 　 ৩ 　 ০ 　 + 　 ০

র্সা র্সা | র্সা | না না | দা মা | না || I র্সা | জ্ঞা র্সা |

ধে কাড়াং | ধুম | কিটি তাগ | গদি ঘেনে | ধা || ধে | কাড়াং ধুম |

২ 　 ৩ 　 ০ 　 + 　 ০ 　 ২ 　 ৩ 　 ০

না র্সা | না দা | দা মা I মা র্সা | না | দা দা | মা মা | জ্ঞা স্বা I

কিটি তাগ | গদি ঘেনে | ধা ০ 　 ধে কাড়ং | ধুম | কিটি তাগ | গদি ঘেনে | ধা ০

\+

মা IIII

দিন

গীত শিক্ষা

সুরেন গতবার তোমাকে বলিয়াছিলাম যে আগামী মাসে সহজ সহজ গান শিক্ষা দিব কিন্তু দেখিতেছি তোমার এখন সারগম গুলি ভাল অভ্যাস হয় নাই; কড়ি কোমল সুরও তোমাকে অভ্যাস করিতে দেওয়া হয় নাই, সেই জন্য আগে তোমাকে কড়ি কোমল সুর সাধিতে দিয়া পরে সহজ সহজ গান দিতে হইবে।

কড়ি কোমল কি জিজ্ঞাসা করিতেছ?

কড়ি সুরের অর্থ চড়া সুর, কোমল সুরের অর্থ নরম সুর। যদি কড়ি ম বলি তাহা হইলে বুঝিতে হইবে ম সুর অপেক্ষা চড়া সুর অর্থাৎ ম এবং প এর মধ্যে যদি আর একটী সুর বল তাহা হইলে ম কড়ি কিম্বা প কোমল বলা যাইতে পারে। সেইরূপ 'র' কোমল বলিলে সা এবং রে র মধ্যে আর একটী সুরকে বুঝায়; উহাকে 'রে' কোমল বা 'সা' কড়ি এবং রে গা র মধ্যে আর একটী সুর বলিলে গা কোমল বা রে কড়ি, ঐরূপ পা ধা র মধ্যের সুরকে ধা কোমল বা পা কড়ি এবং ধা নি র মধ্যের সুরকে নি কোমল বা 'ধা' কড়ি বলা যাইতে পারে। কিন্তু হিন্দু সঙ্গীতে পাকে অচল সুর বলে বলিয়া পা কোমল না বলিয়া ম কড়ি বলা হয় এবং অন্য সুরগুলিকে কেবল কোমল সুর বলা হইয়া থাকে, নতুবা সা কড়ি এবং রে কড়ি যে সুর, র কোমল এবং গা কোমলও সেই সুর। কিন্তু হিন্দু সঙ্গীতে সা কড়ি, র কড়ি ইত্যাদি না বলিয়া রে কোমল এবং গা কোমল ইত্যাদি বলাই নিয়ম, কি বলিতেছ? গা কড়ি বা মা কোমল, নি কড়ি বা সা কোমল কেন বলিলাম না জিজ্ঞাসা করিতেছ? মনে করিয়াছিলাম এখন ইহার অধিক আর কিছু না বলিয়া কোমল সুরগুলি সাধিতে দিব ইহার পর এ সকলের আলোচনা করা যাইবে; কিন্তু যখন তুমি জিজ্ঞাসা করিতেছ তখন সহজ করিয়া ইহার কারণ তোমাকে বলিতেছি। এই সেতারটীর পর্দাগুলি কিরূপ সাজান আছে দেখ, কি দেখিতেছ? কি বলিলে সা হইতে রে যতদূরে পর্দা বাঁধা আছে, র হইতে গা ও প্রায় তত দূরে বাঁধা কিন্তু গ ম পর্দা সা ঋ কিম্বা ঋ গা এর প্রায় অর্দ্ধেক অন্তরে আছে বলিয়া বোধ হইতেছে। হাঁ, তুমি ঠিক বলিয়াছ এই পর্দাগুলির মধ্যে দেখ দুই রকমের তফাৎ আছে সাঋ, ঋগ, মপ, পধ, ধনি—এই গুলি প্রায় একরূপ অন্তর অন্তর পর্দায় সাজান আছে; কিন্তু 'গ' ম এবং 'নি' 'সা' এই অন্তর দুইটী সা ঋ, ঋ গ ইত্যাদির অন্তর অপেক্ষা প্রায় অর্দ্ধেক। তুমি এখন কেবল এইটুকু জানিয়া রাখিও যে গা মা এবং নি সা এই দুইটীর অন্তর ক্ষুদ্র বলিয়া ইহাদের মধ্যে অন্য সুর বসিতে পারে না, সেইজন্য সা কোমল কিম্বা নি কড়ি এবং মা কোমল বা গা কড়ি হয় না, অন্য সকল গুলির অন্তর বৃহৎ কেননা ঋ গ, ম প, ধ নি ইহাদের মধ্যে একটী করিয়া সুর বসিতে পারে এবং ঐ সুরগুলিকে

কোমল সুর বলে, কেবল মা পা এর মধ্যের সুরটীকে ম কড়ি বলে, এ কথা তোমাকে আগেও বলেছি।

এখন তোমাকে যে সুরগুলি সাধিতে দিতেছি সেই কোমল কড়ি সুরগুলি ভাল করিয়া অভ্যাস করিও।

রে কোমল—সা ঋা গা মা পা ধা না র্সা র্সা না ধা পা মা গা ঋা সা
গা কোমল—সা রা জ্ঞা মা পা ধা না র্সা র্সা না ধা পা মা জ্ঞা রা সা
ধা কোমল—সা রা গা মা পা দা না র্সা র্সা না দা পা মা গা রা সা
নি কোমল—সা রা গা মা পা ধা ণা র্সা র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
কড়ি ম—সা রা গা হ্মা পা ধা না র্সা র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা

তুমি সা ঋ গ ম স্বাভাবিক অর্থাৎ থাড়া পর্দ্দা সাধিবার সময় হারমনিয়মের যে পর্দ্দা (চাবি) গুলি বাজাইয়া অভ্যাস কর তাহার মধ্যে দেখিবে সা এবং রে র মধ্যে আর একটি চাবি আছে ঐরূপ ঋ গ, ম প, ধ নি র মধ্যেও একটী একটী করিয়া চাবি আছে। ঐগুলি যথাক্রমে ঋ গ ধ নি কোমল এবং ম প র মধ্যের চাবিটীকে কড়ি ম বলিয়া অভ্যাস করিও, গা মা এবং নি সা ক্ষুদ্র অন্তর এজন্য উহার মধ্যে আর পর্দ্দা (চাবি) পাইবে না, সেই জন্য গা কড়ি বা কোমল কিম্বা নি সা ও কড়ি কোমল হয় না ইহা তোমাকে পূর্ব্বে বলিয়াছি।

কি, একটী সহজ গান শিক্ষা করিতে চাহিতেছ? তুমি যখন চাহিতেছ তখন তোমার যেরূপ সারগম সাধা হইয়াছে সেই অনুযায়ী একটী গান দিতেছি। কিন্তু গান পাইয়া আগের সারগম এবং কোমল সুরগুলি সাধিতে অবহেলা করিও না; তাহা হইলে গান শিক্ষা করিয়া গান গাওয়া তোমার পক্ষে অসম্ভব হইবে, কোমল সুরগুলি ভাল করিয়া না সাধনা করিলে সহজ গানও তোমাকে অধিক দিতে পারিব না। আরও একটী কথা তোমায় আগে বলিয়াছি এখনও পুনরায় বলিতেছি ২।৫টী সহজ গান শিখিয়া পুনরায় তোমাকে শক্ত সারগম্‌ অভ্যাস করিতে হইবে, তাহা না হইলে উত্তম রাগরাগিণীর গান ভাল করিয়া শিখিতে পারিবে না। বিশেষ ভাল করিয়া আওয়াজ (গলা) তৈয়ারী করিতে না পারিলে খেয়াল টপ্পা গাহিতেই পারিবে না। গলা তৈয়ারী করিবার প্রধান উপায় নানারূপ ভাল ভাল সারগম সাধা। তোমাকে গান দিতে হইলে আগে মাত্রা ছন্দ এবং তালের কথা কিছু শিক্ষা দেওয়ার আবশ্যক। সেইজন্য ঐসকল বিষয় তোমায় কিছু বলিতেছি শ্রবণ কর:—

মাত্রা ছন্দ ও তাল

কতকগুলি মাত্রা লইয়া ছন্দ হয়, ছন্দ তিন প্রকার যথা:—দ্বিমাত্রিক, ত্রিমাত্রিক, এবং বিষমপদী।

দ্বিমাত্রিক তাল কাহাকে বলে?

দ্বিমাত্রিক তাল:—যাহাতে ২ বা ৪ মাত্রা অন্তর প্রস্বন, (Action, জোর) দিয়া ৪, ৮, বা ১৬ মাত্রায় সম্পূর্ণ হইয়াছে তাহাকে দ্বিমাত্রিক ছন্দ বলে। ঐ জোরের স্থানে তালি দেওয়াকে তাল বলে। ২ বা ৪ মাত্রা অন্তর তালি পড়িলে ঐ ২ বা ৪ মাত্রায় একটী পদ হয়; ঐরূপ তিন চারটী পদে একটী সম্পূর্ণ ছন্দ অর্থাৎ তাল হয়, যেমন দ্বিমাত্রিক তাল কাওয়ালী।

১	+	৩	০
১ ২	১ ২	১ ২	১ ২

ইহাতে বুঝিতে হইবে যে দুই মাত্র অন্তর তাল পড়িয়া ৪টি পদে ৮টা মাত্রায় তাল শেষ হইয়াছে। প্রতি পদে দুই মাত্রা করিয়া আছে। ছেদ চিহ্নগুলিকে পদ বিভাগ বলে এবং মাত্রার উপর ১ + ৩ ০ এই চিহ্নগুলি তালের চিহ্ন। প্রথমে ১ চিহ্ন যুক্ত প্রথম তাল দ্বিতীয় তালি + চিহ্নে সম্‌ বুঝায় ৩ তিন চিহ্নে তৃতীয় তালি এবং ০ শূন্য চিহ্ন স্থানে তালি দেওয়া হয় না—ইহাকেই ফাঁক বলে।

দ্বিমাত্রিক তাল কাহাকে বলে বুঝিলে? এক্ষণে ত্রিমাত্রিক তাল কাহাকে বলে শোন:—

ত্রিমাত্রিক তাল:—যাহাতে ৩ বা ২ মাত্রা অন্তর তাল

পড়িয়া মাত্রা সমষ্টি ৬ ১২ বা ২৪ মাত্রায় তাল সম্পূর্ণ হইয়াছে তাহাকে ত্রিমাত্রিক তাল বলে। যথা একতালা

+			৩			০			১		
১	২	৩	১	২	৩	১	২	৩	১	২	৩

ইহাতে তিন মাত্রা অন্তর তাল পড়িয়া ১২ মাত্রায় তাল সম্পূর্ণ হইয়াছে।

+		০		২		০		৩		৪	
১	২	১	২	১	২	১	২	১	২	১	২

এইটী চৌতাল, ইহাতে ২ মাত্রা অন্তর তালি পড়িয়া ১২ মাত্রায় পূর্ণ হইয়াছে এজন্য ইহাও ত্রিমাত্রিক।

বিষমপদী তাল :— যে তালের পদ বিভাগ অসমান একবার ২ মাত্রা অন্তর তাল, আবার ৩ মাত্রা অন্তর তাল, এইরূপ অসমান পদবিভাগ থাকিলে তাহাকে বিষমপদী তাল বলে। যথা ঝাঁপতাল।

+		৩			০		১		
১	২	১	২	৩	১	২	১	২	৩

এই তালের মাত্রা সমষ্টি ১০, প্রথম পদটী ২ মাত্রায়, দ্বিতীয় পদ তিন মাত্রায়, তৃতীয় পদ ২ মাত্রায় এবং চতুর্থ পদ তিন মাত্রায় হইয়াছে।

দেখ সুরেন, তালের কথা এখন আর বেশী তোমাকে বলিব না, ইহার পর যখন তোমায় শক্ত শক্ত সারগম সাধিতে দিব ঐ সময় অন্যান্য তালের বিষয় বলিব এবং তোমাকে সাধিতে দিব।

লুম—চৌতাল

আস্থায়ী

+		০		২		০		৩		৪		+		০	
II মা	া-	গা	-া	রা	সা	ন্া	-া	ধ্া	-া	সা	রা	গা	সা	রা	-া
কি		জে		ম	ন	মে		স		প্র	সু	র	ণ	কি	

২		০		৩		৪	
মা	-া	গা	রা	সা	-া	সা	-া
মু		র	ত	ধ্যা		ন	

অন্তরা

+		০		২		০		৩		৪		+	
II রা	-া	মা	মা	পা	পা	পা	পা	র্সা	-া	র্সা	না	I ধা	পা
আ		হ	ত	অ	না	হ	ত	সো		র	ত	মু	র

০		২		০		৩		৪		+		০		২	
মা	গা	রা	-া	পা	ধা	পা	মা	গা	রা	I রা	-া	পা	মা	গা	রা
ছ	না	তা		ন	গ	ম	ক	তি	ন	গ্রা		ম	বি	ক্র	ত

০		৩		৪	
রা	গা	সা	-া	সা	-া
স্ব	র	ভে		দ	

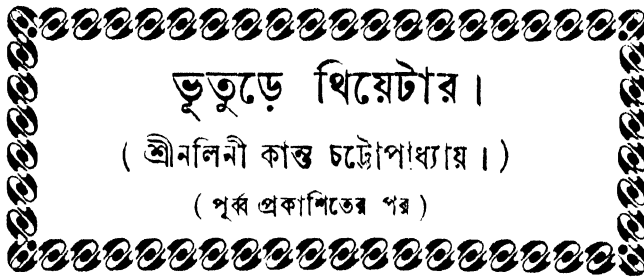
তোমাকে যে প্রথম গানটী দিলাম তাহা নোট দেখিয়া অভ্যাস করিতে হইবে। এক মাত্রায় ১টী সুর, ১ মাত্রায় দুইটী বা তিন চারিটী সুর এবং একটী সুরে দুই তিন চার মাত্রা প্রভৃতি তুমি সাধনা করিয়াছ। এখন দেখ এই গানটীর উপর যে সুরগুলি আছে, ঐ সকল সুরের কোনটী দুই মাত্রার কোনটী এক মাত্রার। এইরূপ সুর তুমি অনায়াসে মাত্রা দিয়া বলিতে পারিবে। কি বলিলে পারিবে? হঁা নিশ্চয় পারিবে কারণ এই গানটীতে যে সকল সুর যেরূপ মাত্রায় আছে ইহা হইতে শক্ত মাত্রার সারগম তুমি সাধনা করিয়াছ। তুমি আগে গানের এই প্রথম।

II মা -া | গা -া | রা সা | ন্‌া -া |
কি | জে | ম ন | মে |

ধা -া | সা রা |
স | গু সু |

সারগমগুলি মাত্রা দিয়া ৭।৮ বার বলিয়া ঐ ঐ সুরের নীচে যে অক্ষরগুলি ঐ ঐ সুরে ঐ অক্ষরগুলি বলিবে এই পর্য্যন্ত বলিলে একটী ছন্দ পূর্ণ হইবে; ইহার পর দ্বিতীয় সম্ চিহ্ন হইতে আরম্ভ করিয়া তৃতীয় সম্ পর্য্যন্ত আগে সুরগুলি ৭।৮ বার বলিয়া পরে নীচের অক্ষরগুলি বলিয়া ক্রমে ক্রমে গানটী সম্পূর্ণ অভ্যাস করিবে। কি বলিলে? বুঝিয়াছ ঠিক তৈয়ারী করিতে পারিবে! বেশ ভাল কথা। এইটী তৈয়ারী করিয়া আনিলে পরে এইরূপ সহজ গান আরো দিব।

ক্রমশঃ

শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র।

ভূতুড়ে থিয়েটার।

(শ্রীনলিনী কান্ত চট্টোপাধ্যায়।)

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

যে কয়জন সম্ভ্রান্ত দর্শক মেহেরার সাক্ষাৎ মানসে গিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে ওমরাও মকবুল হোসেন অন্যতম। রূপে গুণে বীর মকবুলের সমকক্ষ দ্বিতীয় ওমরাও মোগল দরবারে কেহই ছিল না। মেহেরার অবস্থা প্রত্যক্ষ করিয়া তিনি সঙ্গীগণকে প্রস্থান করিতে বলিলেন এবং উৎসুক জনসঙ্ঘ যাহাতে শান্ত হইয়া চলিয়া যায় সেইমত করিতে আদেশ করিলেন। তাহারা চলিয়া যাইলে মকবুল সাহেব মেহেরার কক্ষে পুনঃ প্রবেশ করিলেন। ইতিমধ্যে আয়েষা, অধ্যক্ষ ও জনৈক ডাক্তার ব্যতীত থিয়েটারের সকল লোকই ভূতের ভয়ে একে একে পলাইয়া গিয়াছিল। ডাক্তার ও মকবুলের প্রযত্নে অনেকক্ষণ পরে মেহেরার চৈতন্য সঞ্চার হইল। ডাক্তারের পরামর্শ মত আয়েষা বিবি অল্পপরিমাণ মদিরা মেহেরার মুখে ঢালিয়া দিলেন। রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষ গরম দুগ্ধ আনাইয়া মেহেরাকে পান করিতে দিলেন। মেহেরা কথঞ্চিত প্রকৃতিস্থা হইয়া সকলকে করযোড়ে বিনীতভাবে বলিল "আপনারা এ অভাগীর জন্য অনেক কষ্ট করেছেন; সেজন্য আন্তরিক ধন্যবাদ দিতেছি। আমি এখন বেশ সুস্থ হয়েছি আর একটু পরেই বাড়ী যাইব। আপনারা এখন আসুন, অনেক রাত হয়েছে।" মেহেরার নির্ব্বন্ধাতিশয়ে অগত্যা সকলেই স্ব স্ব গৃহাভিমুখে প্রস্থান করিলেন। মকবুলের ইঙ্গিতে কোচম্যান পথিমধ্য হইতে গাড়ী ফিরাইয়া পুনরায় থিয়েটারে উপস্থিত করিল। মকবুল দ্রুতগতি মেহেরার কক্ষ সম্মুখে উপস্থিত হইয়া দেখিলেন ভিতর হইতে দ্বারুদ্ধ।

ধীরে ধীরে দ্বারে আঘাত করিয়া মকবুল কোনও উত্তর পাইলেন না। ফাঁক দিয়া ঘরের ভিতর দেখিবার চেষ্টাও বৃথা হইল। উৎকর্ণ হইয়া তিনি কিয়ৎক্ষণ স্থির ভাবে দণ্ডায়মান রহিলেন। নিশীথের ঘোর নিস্তব্ধতা ভঙ্গ করিয়া সহসা ঘরের ভিতর হইতে কে যেন বলিয়া উঠিল—"মেহেরা আমার অনুরোধ রাখিলে না।" ক্ষীণ কম্পিত নারী কণ্ঠ উত্তর দিল "তোমার কোন্ কথা না আমি শুনি! তোমারই ইচ্ছায় আজিকার অভিনয়ে আমি সম্মত হয়েছিলাম।"

মেহেরার কণ্ঠস্বর বুঝিতে পারিয়া সন্দিগ্ধ মকবুল সমধিক আগ্রহে শুনিতে লাগিলেন। পুরুষ কণ্ঠ আবার বলিল "মেহেরা তুমি কি আজ বড়ই ক্লান্ত?"

"দেহের সব শক্তি দিয়ে, প্রাণ ব'ার করে তোমার বেহালার সুরে সুর মিলিয়ে গান গেয়েছি। আমাতে আর আমি ছিলাম না।"

"তোমার গানে আজ স্বর্গের পরীরা পর্য্যন্ত মোহিত হয়েছিল মেহেরা!" ঈর্ষাস্ফীত মকবুলের ধৈর্য্যচ্যুতি হইল আর শুনিতে পারিলেন না। ক্রোধে ও ক্ষোভে অভিভূত হইয়া ঈষৎ দূরে গোপনভাবে একটী চেয়ারে উপবেশন করিলেন। ভাবিলেন যে যখন মেহেরা ও তাহার বন্ধুটী ঘর হইতে বাহির হইবে তৎনই রহস্য উদ্ঘাটনের চেষ্টা করিবেন। কিছুক্ষণ পরেই মেহেরাকে একাকিনী বাহির হইতে দেখিয়া মকবুল বিস্মিত হইলেন।

মেহেরার সহিত সাক্ষাৎ না করিয়া তিনি সেই অপরিচিত লোকটীর সন্ধানে 'সাজঘরে' পুনঃপ্রবেশ করিলেন। ঘরের আসবাব পত্রাদি সরাইয়া ভালরূপে নিরীক্ষণ করিয়াও কাহাকেও দেখিতে পাইলেন না। নিরাশ হৃদয়ে উচ্চৈস্বরে বলিলেন—"আর কেন লুকিয়ে আছ বেরিয়ে এস ভয় নাই।" ক্ষীণ প্রতিধ্বনি নিবিড় অন্ধকার ময় রঙ্গালয়ের গাঢ় নিস্তব্ধতা প্রমাণ করিল মাত্র। বিশেষ চিন্তা করিয়াও স্থির করিতে পারিলেন না যে মানুষটী কে এবং কোথায় লুকাইল।

সহসা থিয়েটারে ভূতের উপদ্রবের কথা তাঁর মনে পড়িল। বীর হৃদয় কম্পিত হইল। মকবুল সভয়ে রঙ্গালয় হইতে নিষ্ক্রান্ত হইয়া গাড়ীতে উঠিলেন।

পরদিন প্রাতে থিয়েটারের অধ্যক্ষ যথারীতি আফিসে আসিয়াই টেবিলের উপর একখানি পত্র দেখিতে পাইলেন। লালকালিতে অদ্ভুত হস্তাক্ষরে তাঁহার নাম দেখিয়া সাগ্রহে খুলিয়া পাঠ করিলেন।

'সবিনয় নিবেদন—

মধ্যাহ্ণে আপনি নানা কার্য্যে বিশেষ ব্যস্ত; এসময়ে পত্র দিয়া আপনাকে বিরক্ত করিলাম, ক্ষমা করিবেন। আপনাকে পুনরায় অনুরোধ করিতেছি যেন আমার ৫নং 'বক্স' কদাচ অন্যকে বিক্রয় করিবেন না। অদ্য রজনী লয়লা মজনুর অভিনয়ে মেহেরাকে লয়লার চরিত্র অভিনয় করিতে দিলে বড়ই বাধিত হইব। পাছে আয়েষা অসন্তুষ্ট হয় এই ভয়ে কি আপনি এ প্রস্তাবে সম্মত হবেন না? পরিশেষে আবার বলি এযাবৎ আমার অনুরোধ অগ্রাহ্য করিয়া আপনি আমার ৫নং 'বক্স'টী অন্যকে বিক্রয় করিতেছেন। যদি নির্ব্বিবাদে অর্থোপার্জ্জন করিতে চাহেন তবে অন্যকে আমার 'বক্স' কদাচ বিক্রয় করিবেন না। ইতি—

নাটুকে ভূত।

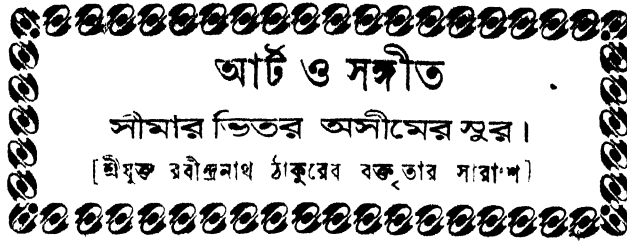
থিয়েটারের অধ্যক্ষ হামিদ খাঁর পত্র পাঠ শেষ হইতে না হইতেই সহকারি অধ্যক্ষ বাহার আলি অবিকল ঐ প্রকারের আর এক খানি পত্র লইয়া উপস্থিত হইল। পত্রের মর্ম্ম ও লেখক একই জানিতে পারিয়া দুইজনেই ঈষৎ বিস্মিত হইল। উভয়েরই মনে পড়িল যে তাহাদের কার্য্যভার গ্রহণের সময় অবসর প্রাপ্ত অধ্যক্ষ ঐ ৫নং বক্স সম্বন্ধে সতর্কতা অবলম্বন করিতে বিশেষ করিয়া উপদেশ দিয়াছিলেন। বলদৃপ্ত যুবকদ্বয় সে কথায় আস্থা স্থাপন না করিয়া এতদিন অবজ্ঞা করিয়া আসিতেছিল। ইহারা ভাবিল যে এই পত্রও কোন চতুরের চাতুরী মাত্র। হয়ত পূর্ব্বতন অধ্যক্ষ ঐ বক্সে বসিয়া লয়লামজনুর অভিনয় দর্শন করিবার ইচ্ছা করিয়া এই বেনামা পত্র দিয়াছেন। উদ্দেশ্য —ভীত হইয়া আমরা উক্ত আসন অবিক্রীত রাখিব—তিনি আসিয়া আরাম করিয়া বসিবেন। এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়া হামিদ খাঁ ভূতপূর্ব্ব অধ্যক্ষকে অভিনয় দেখিবার জন্য নিমন্ত্রণ করিয়া পত্রে জানাইলেন যে ৫নং বক্স একমাত্র তাঁহারই ব্যবহার জন্য নির্দ্দিষ্ট রহিল।

অল্পক্ষণ পরেই পত্রবাহক মারফৎ প্রত্যুত্তর আসিল

"আপনি ভুল বুঝিয়াছেন। আমার আর থিয়েটার দেখিবার স্পৃহা নাই বিশেষতঃ ৫নং বক্সে বসিয়া। পুনরায় বলিতেছি, সর্ব্বদা স্মরণ রাখিবেন যে আমি যাঁহার কথা আপনাদিগকে বারবার বিশেষ করিয়া বলিয়াছিলাম ঐ বক্স তাঁহারই জন্য, কেবলমাত্র তাঁহারই জন্য শূন্য রাখিবেন। কদাচ অন্যকে বিক্রয় করিবেন না। অন্যথায় বিপদ অবশ্যম্ভাবী।"

দৃষ্টি বিনিময় করিয়া পাঠান্তে পরস্পর মুখ চাওয়া চাওয়ি করতঃ অবজ্ঞার দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করিয়া বাহার আলি বলিল, "দেখা যাক্ কি হয়।"

অল্পক্ষণ পরে কোনও এক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি উক্ত বক্স 'রিজার্ভ' করিলেন। হামিদ ও বাহারের মুখে আবার হাসি ফুটিয়া উঠিল।

ক্রমশঃ।

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে যে কয়েকটী বক্তৃতা প্রদানের কথা ছিল তন্মধ্যে প্রথম বক্তৃতা তিনি ঢাকা কার্জ্জন হলে সম্প্রতি দিয়াছেন। বক্তৃতার বিষয় ছিল 'আর্টের অর্থ।" এই প্রসঙ্গে কবি বলিয়াছেন—

আর্টে সঙ্গীতকে আমি কিরূপ স্থান প্রদান করি—এই প্রশ্নটি একবার আমাকে করা হইয়াছিল। বিজ্ঞানে গণিতের যে স্থান, আর্টে সঙ্গীতেরও সেই স্থান, ইহা সম্পূর্ণ বস্তু নিরপেক্ষ।

এই বিশ্বে অসংখ্য বিষয়গুলির মধ্যে মাত্র কতকগুলি আমাদের আত্মার আলোকে পড়ে। আমাদের কাছে তত্ত্ব বস্তুর আকার ধারণ করে, অপরোক্ষ জ্ঞানের আয়ত্ত হয় কেবল সেইগুলি, যেগুলি আমাদের মনে সৃষ্টির আনন্দ জাগাইতে সক্ষম হয়। আর্টের সৃষ্টি, আমাদের জীবনের যেগুলি সত্য হইয়া উঠিয়াছে, সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে, সেইগুলিরই ভাবময় অভিব্যক্তি; অভিব্যক্তির যেটুকু খাঁটি সার, তাহাই সঙ্গীত। সঙ্গীতের যে ঝঙ্কার তাহা মুক্ত—অবাধ; বস্তু-বিচারের বাঁধন, চিন্তার বাঁধন সঙ্গীতকে বাঁধিতে পারে না। সঙ্গীত যেন আমাদিগকে সকল জিনিষের আত্মার ভিতরে লইয়া যায়; সৃষ্টির মূলে যে আনন্দ-ধারা, সেই আনন্দের স্পর্শে আমাদিগকে নাচাইয়া তোলে। কয়েক শতাব্দী আগে বাঙ্গলায় এমন একদিন আসিয়াছিল যেদিন মানবের আত্মায় ভগবৎ প্রেমের যে চিরন্তন লীলানাট্য চলিতেছে, তাহা জীবন্ত ভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছিল—ভগবদুপলব্ধির আত্যান্তিক আনন্দধারা চারিদিকে বিকীর্ণ করিয়া।

সমগ্র জাতির অন্তর সেদিন ভাবের একটা আবর্ত্ত আলোড়িত করিয়া তুলিয়াছিল। বাঙ্গলায় সেই ভাবাবর্ত্ত হইতে সৃষ্টি হইয়াছিল আমাদের বাঙ্গলার কীর্ত্তন গান। আমাদের জাতির ইতিহাসে এমন সময় অনেক বার আসিয়াছে, যখন আমাদের দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছতার অনেক ঊর্দ্ধে যে জিনিষ তেমন কোন জিনিষের অনুভূতিতে সমগ্র জাতির অন্তর আলোকিত হইয়া উঠিয়াছে।

বুদ্ধের বাণী যেদিন ভৌতিক এবং নৈতিক নানা বাধা উপেক্ষা করিয়া ভারতের উপকূল হইতে দূরদেশে পৌঁছিয়াছিল, সেই একদিন আসিয়াছিল তেমন দিন। মানব-জীবনের সেই সুমহতী অভিজ্ঞতার সম্পদ চিরন্তন করিবার জন্য মানুষ সেদিন অসম্ভবকে সম্ভব করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিল। তাহারা পর্ব্বতকে কথা কহাইয়াছিল পাথরকে দিয়া গান গাওয়াইয়াছিল। বিপুল আনন্দের ধ্বনি গুহাকে স্মরণ রাখিতে বাধ্য করিয়াছিল, পাহাড়ে

পর্ব্বতে, মরুভূমিতে ঊষর নির্জ্জন প্রদেশে এবং জরাজীর্ণ নগরীতে মানবের আশা অমর মূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়াছিল। সৃষ্টির সেই বিপুল প্রচেষ্টা পথের বাধা বিঘ্নকে গ্রাহ্য করে নাই। সকল বাধা বিঘ্নকে দলিত করিয়া আপনার উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিয়াছিল, ভাবকে মূর্ত্তি দান করিয়া। প্রাচ্য মহাদেশের অধিকাংশ স্থান জুড়িয়া এই যে একটা আদর্শ শক্তির খেলা সেদিন দেখা গিয়াছিল, আর্ট কাহ'কে বলে, এ প্রশ্নের উত্তর তাহা হইতেই পাওয়া যায়। যাহা সৎ, যাহা সুন্দর, তাহার ডাকে মানবের সৃষ্টি-পর-আত্মার যে সাড়া, তাহাকেই বলে আর্ট। আর্ট গ্রহণও করিতে পারে যেমন উদারতার সহিত, দানও করিতে পারে তেমনই উদারতার সহিত। সকলেরই জন্য তাহার আতিথেয়তা উন্মুক্ত। কারণ যদিও মত তাহার পুরাতন হইতে পারে, কিন্তু তাহার যে সম্পদ সে সম্পদ কল্পলোকের; তাহা তাহার নিজস্ব—তাহা নিতাই নূতন।

উপসংহারে কবি বলেন, এই বিশ্ব-সৃষ্টির মধ্যেই বিশ্বেশ্বর বাস করেন। মানুষের পারিপার্শ্বিক অবস্থা, তাহার নিজের বাসস্থান এ ভাবে তৈয়ারী করা উচিত, যাহা তাহার আত্মার পক্ষে যোগ্য হইতে পারে। শিল্পী যিনি তাঁহাকে আজ এই কথা ঘোষণা করিতে হইবে যে, আমি অমরত্বে বিশ্বাস করি। তাঁহাকে আজ এই ঘোষণা করিতে হইবে যে আমি বিশ্বাস করি আদর্শে। একটি আদর্শ এই বিশ্বের উপর স্নিগ্ধচ্ছায় বিস্তার করিয়া রহিয়াছে। সেই আদর্শ পৃথিবীকে স্নিগ্ধ ধারায় অনুসিক্ত করিতেছে, স্বর্গের সেই যে আদর্শ, তাহা কেবল কল্পনারই বিলাস নয়, খেয়াল নয়—তাহাই পরম সত্য, তাহাতেই এই বিশ্বের স্থিতি, তাহাই বিশ্বের জীবন। সেই আদর্শই আমাদের জীবনবীণায় ঝঙ্কার তুলে, আর সেই ঝঙ্কার—সেই সঙ্গীতের সুর ঢেউ তুলিয়া আমাদের আশা-আকাঙ্ক্ষাকে সীমার ভিতর হইতে অসীমে লইয়া যায়। (আনন্দবাজার পত্রিকা।)

পথিক

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য।

ময়ূখমালীর হিরণ কিরণ
লহর দলের চপল খেলায়,
দখিন বায়ুর পুলক নাচন
স্রোতস্বিনীর শ্যামল বেলায়।
তোমার চলার অনন্ত সুর
নাচায় আমার চরণ নূপুর,
বাজায় কটিতটের ঘুঙুর,
মাতন লাগে গতির ভেলায়।
দীঘল চাঁচর কেশর তোমার
নয়ন মাণিক আগুন-বরণ
অভয় তোমার মাভৈঃ বাণী
হতাশ গতি দীনের শরণ।
ঊষার অরুণ সাঁঝের বাতি
উজল দিবস আঁধার রাতি
অসীম পথের একক সাথী
আমার বুকে বাজাও চরণ।

দূরের তরি ঘাটের পানে
গোঠের গোপাল আবাস পাগল।
অটল কর হৃদয় ভীতির
বিনাশ কর মোহের আগল।
সরোষ কুটিল পথের বাধা
নূতন সুরে হউক সাধা
তিমির কোলের জটিল বাঁধা
উড়াও জ্যোতির পরশ পাগল
কমল কলির শয়ন কাঁটায়
রতন মাণিক সাগর তলায়
সুখের জনম দুখের হিয়ায়
রোদন ব্যথার মিলন কলায়।
বাজাও পথিক বাজাও বাঁশী
ঝরুক প্রাণের বাঁধন রাশি
শীতল শিরায় উঠুক হাসি
আগুন ত্যাগের দাহন জ্বালায়।

ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতকলা কুশল, সুপ্রসিদ্ধ ইঞ্জিনীয়র, সঙ্গীত বিজ্ঞানের
ইংরাজী সঙ্গীত ও মঞ্চ স্বরলিপি বিভাগের সম্পাদক

শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ রায়

অবসরকালে তাঁহার দার্জ্জিলিঙস্থ শিল্পাশ্রমে
কুটীর শিল্পাদি শিক্ষা দিতেছেন ।

বিশাখা সখীর উক্তি

(কথা ও সুর—স্বর্গীয় শেঠ শাহ বিহারীলাল, লক্ষ্ণৌবী,
বৃন্দাবন-গ্রামের "শাহজী"র মন্দির-প্রতিষ্ঠাতা।)

হমীর (বাংলা 'হাম্বীর')—তিতালা (বাংলা 'তেতালা')

তেরো নয়ো রঙ্গ যোবন নঈরী বহার্‌
তোহে কৃষ্ণ বুলাবত বার বার। তেরো······
(এ-জী) নাহক সোচ করত মন রাধা—
কৃষ্ণ করত তো—হে জীয়া সে প্যার। তেরো·········

স্বরলিপি—শ্রীমতী সুকৃতি সেন গুপ্তা

আস্থায়ী

{ ধা না II ০ র্সা না ধধা পা | ১ হ্মা -পা গা মা I ২´ ধা ধা ধগমগাঃ নঃ |
{ তে রো ন য়ো রং গ | যো ০ ব ন ন ঈ রী০০০ ব |

৩ র্সাঃ -ধঃ না র্সা | ০ র্রা -া র্রা র্রা | ১ র্গা -া র্সা না I ২´ র্সা র্সা ধা না |
হা র্‌ তো হে | কৃ ষ্‌ ণ বু | লা ০ ব ত ব আ র ব |

৩ না -র্সর্সা II } ধা ধা | ০ নিধা ধা পা | ১ হ্মা পা ধা ধা I ২´ পাপা গা গা |
আ ০ র্‌ } আ আ | আ আ আ আ | আ আ আ আ আ আ আ আ |

৩ হ্মা গা গা রা | ০ সা সা সা রা | ১ ণা সা ধ্‌া ধ্‌া I ২´ সা সা রা রা |
আ আ আ আ | আ আ আ আ | আ আ আ আ আ আ আ আ |

৩ ০ ১ ২´
গা মা ধা ধা | পা পা গা গা | হ্মা পা গা ঋা I সা সা সা রা |
আ আ আ আ | আ আ আ আ | আ আ আ আ আ আ আ আ |

৩ ০ ১ ২´
সা সা ধা না | নর্সর্রা র্সনর্সা নধা পা | হ্মা -পহ্মপা মগা মগমা I ধনা ধা ধা না |
আ আ তে রো | ন০০ ম্যো০০ রং গ | বো ০০০ ব০ ন০০ ন০ ঈ রী ব |

৩ ০ ১ ২´
নর্সর্রা -নর্সা না র্সা | র্রা -া র্রা র্রর্গর্মা | র্মর্রা -র্গর্রা র্সা না I ধা না ধা না |
হা০০ ০র্ তো হে | রু ষ্ এ বু০০ | শা০ ০০ ব ত ব আ র ব |

৩ ০ ১ ২´
নর্সর্রা -নর্সা ধা না | পহ্মা ধপা ধপা হ্মা | পা গা গা মা I নধা নধা ধা র্সা |
আ০০ ০র্ 'তে রো' | আ আ আ০ আ০ আ | আ আ আ আ আ০ আ০ আ আ |

৩ ০ ১ ২´
না র্রা র্সা নর্সা | ধহ্মা পা ধা পা | হ্মপা গা গা রা I সা ন্া রা সা |
আ আ আ আ০ | আ০ আ আ আ | আ০ ০ ০ ০ আ আ আ আ |

৩
র্সা সা II
আ আ

এখান পর্যন্ত গাহিয়া, আরম্ভের 'তেরো' হইতে ধরিয়া শিরোদেশে ॥ যুগল দাঁড়ি পর্যন্ত গাওয়ার পর, অন্তরা ধর্ত্তব্য।

অন্তরা

০ ১ ২´
{ র্সা র্সা II ধা -া ধা না | র্সা -া র্সা না I র্সা র্রা র্গা র্রা |
{ এ জী না ০ হ ক | সো ০ চ ক র ত ম ন |

৩ ০ ১ ২´ ৩
না -র্রা স´া -া | র্রা -া র্রা র্রা | গ´া র্রা স´া না I স´া না ধা না | না -স´স´া }
রা ০ ধা ০ | কৃ ষ্ ণ ক | র ত তো হে জী য়া সে পি | য়া ০ র্

শুধু সর্গম গেয়, কোন রকম বাণী অগের

০ ১ I ২´ ৩
পা পা | ক্ষা ধা ধা স´া | স´া স´া স´া র্রা স´া স´া ধা ধা | স´া স´া র্রা র্রা |

০ ১ ২´ ৩
স´া স´া না ধা | ধা পা না ধা I পা না ধা পা | ক্ষা পা ধা ধা |

সর্গম—শেষ

০ ১ ২´ ৩
পা গা ক্ষা গা | গমা গগা রারা সসা I রার্রা র্রানা মানা ধাধা | পাপা গাক্ষা স´া স´া |
এ জা |

০ ১ ২´ ৩
ধা -না ধা না | স´া -া স´া না I স´া র্রা গ´া র্রা | নস´া -র্রা সনা -স´া |
না ০ হ ক | সো ০ চ ক র ত ম ন | রা০ ০ ধা০ ০ |

০ ১ ২´ ৩
র্রা -া র্রা র্রা | র্রগর্মা গর্রা স´া না I ধা না ধা না | নস´র্রা -নস´া গমা গমা |
কৃ ষ্ ণ ক | র০০ ত০ তো হে জী য়া সে পি | য়া০০ ০র্ আআ আআ |

০ ১ ২´ ৩
পক্ষা পধা নধা নধা | নস´া স´স´া র্রগ´া র্রগ´া I গর্মা গর্মা গর্পা ক্ষর্পা | গ´া র্মা র্রা স´া |
আআ আআ আআ আআ | আআ আআ আআ আআ আআ আআ আআ আআ | আ আ আ আ |

০ ১ ২´ ৩

ধা র্সা না র্সা | ধনা পক্ষা পগা মগা I মগা মগা ধনা ধনা | ধা ধা পা . ক্ষা |
আ আ আ আ | আআ আআ আআ আআ আআ আআ আআ আআ | আ আ আ আ |

০ ১ ২´ ৩

পা গা মা গা | মা রা পা না I রা গা না সা | রা সা IIII
আ আ আ আ | আ আ আ আ আ আ আ আ | আ আ

পরিচয়

১। 'হাম্বীর' রাগিণীর জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী=ধৈবত, নিষাদের মূর্চ্ছনার সহিত; সুতরাং নিষাদ হইল সমবাদী। প্রধান অনুবাদী হইল স্বাভাবিক মধ্যম, এবং সহকারী অনুবাদী হইল তীব্র মধ্যম।

২। রাগিণীটী কোন্ কোন্ উপাদানভূতা তাহা নিখুঁতভাবে বলিতে আমি অক্ষমা। তবে বিশেষভাবে চিন্তা করিয়া দেখিলে কতকটা আন্দাজ হয় যে, শ্যাম, কেদারা ও সাহানার মিশ্রণে ইহার অস্তিত্ব। পরক্ষণেই মনে হয় যে, ইমন ও নটনারায়ণের মিশ্রণও বাদ দেওয়া যায় না। এ বিষয়ে সঙ্গীতরাজ্যপথের পরিপক্ক অবদানান্বেষী বীরগণই বিশ্লেষণ করুন; আমার মত সঙ্গীতে নবদীক্ষিতার এ কাজ উপস্থিত অসাধ্য।

৩। সময় রাত্রি প্রথম প্রহর। লয় মধ্যম।

৪। তাল সম্বন্ধে "প্রবেশিকা"র অপর স্বরলিপিকারদের দ্বারা 'তেতালা' ব্যাখ্যাত হইয়াছে, সুতরাং পুনরুক্তি বাহুল্য মাত্র।

মন্তব্য

গানখানিকে বক্স-হারমোনিয়মের যে-কোন স্কেলে বাজাইলে মন্দ চলিবে না; তবে আমার মনে হয় যে, বাম দিক্ হইতে শ্বেত সারণার ষষ্ঠ চাবিটীকে ষড়জ করিয়া বাজাইলে আরও সুখশ্রাব্য হইবে। সুবিধার্থ চাবিগুলির নম্বর, ও প্রত্যেক নম্বরের নীচে সম্বন্ধ-বিশিষ্ট স্বরাক্ষর দেওয়া হইল যথা :—

(ক) কৃষ্ণ সারণা······১১ ২৩
ম র্ম

(খ) শ্বেত সারণা·····৩ ৫ ৬ ৮ ১০ ১২ ১৩ ১৫ ১৭ ১৮ ২০ ২২ ২৪ ২৫
ধ্ ন্ স র গ ক্ষ প ধ ন র্স র্র র্গ র্ক্ষ র্প

দ্রষ্টব্য।—৬নং চাবি হইতে আরম্ভ করিয়া সংখ্যা পর্ পর্ তারা গ্রামের দিকে বাড়িবে এবং উদারা গ্রামের দিকে কমিবে। এই রাগিণীটিতে কোনই কোমল-পর্দ্দা লাগে না বলিয়া, এ স্কেলের কোমল-চাবির স্বরাক্ষর ও নম্বর ত্যাগ করা হইল। কাজেই নম্বরগুলির ধারাবাহিকতা বজায় রহিল না।

—লেখিকা।

রামটেক দর্শন

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

আমাদের পথপ্রদর্শক বলিল ইহা সীতাকুণ্ড ; এস্থানটী অতিক্রম করিয়া আমরা মন্দিরের দক্ষিণ পার্শ্বস্থ একটি প্রাঙ্গনে আসিয়া পৌঁছিলাম ; এখানে অনেকগুলি ছোট ছোট মন্দির ও ছোটখাট দেবমূর্ত্তি পরস্পর সমীপবর্ত্তী হইয়া রহিয়াছে।

এ মন্দিরগুলিতে কোথাও লবকুশ, কোথাও কৌশল্যা, কোথাও লক্ষ্মীনারায়ণ, কোথাও মহাদেব-মূর্ত্তি স্থাপিত রহিয়াছে। একটী মন্দিরে একটি প্রস্তর গঠিত অস্পষ্ট মূর্ত্তি দেখাইয়া পাণ্ডারা বলিল ইনি একাদশী দেবী। লবকুশের মন্দির দ্বিতল। ইহার শিরোদেশে উঠিবার একটি সোপান আছে তদবলম্বনে উপরে উঠিয়া চারিদিকে অনাবৃত দ্বার একটি গৃহ পাইলাম—ইহার নাম রাম ঝরোকা। ইহা পর্ব্বতের সর্ব্বোচ্চ স্থানে অবস্থিত, এখানে দাঁড়াইলে চতুর্দ্দিকে বহুদূর পর্য্যন্ত দেখিতে পাওয়া যায়। সমস্ত পর্ব্বত, সমস্ত সহর, এমনকি আম্বাড়া পুষ্করিণী পর্য্যন্ত দেখিতে পাওয়া যায়। এখন সন্ধ্যার প্রাক্কাল ; পশ্চিম গগনে একখানি সোনার থালার মত সূর্য্য দেব বিরাজমান। যতদূর দৃষ্টি চলে কৃষ্ণকায় পর্ব্বতমালা ছোট ছোট লতাগুল্মে বেষ্টিত হইয়া সন্ধ্যার স্বর্ণরঙ্গে রঞ্জিত হইয়া উজ্জ্বল হইয়া রহিয়াছে। দূরে রামটেক সহরটী যেন বালক রচিত খেলাঘরের মত দেখাইতেছে। কিয়ৎক্ষণ এই সুরম্য দৃশ্যে নয়ন মন পরিতৃপ্ত করিয়া নামিয়া আসিলাম। এ স্থলে বিদেশীয় পণ্ডিতেরা আমাদের দেবদেবীর বিবরণ লিখিতে গিয়া সময়ে সময়ে যেরূপ ভ্রমে পড়েন তাহার উল্লেখ না করিয়া থাকিতে পারিলাম না। যিনি একবার রামটেক দেখিয়াছেন তিনি জানেন রাম ঝরোকা কি ? বেগলার সাহেব যিনি গভর্ণমেণ্ট কর্ত্তৃক প্রত্নতত্ত্ব বিভাগের কর্ম্মচারী হইয়া রামটেক পরিদর্শন করিয়াছিলেন ও সরকারি রিপোর্ট লিখিয়াছিলেন তিনি রামঝরোকা একটি দেবতা মনে করিয়া অন্যান্য দেবতার সহিত উহারও উল্লেখ করিয়াছেন এবং বন্ধনী মধ্যে লিখিয়াছেন (who is he) 'ইনি কে ?' বেগলার সাহেব বলেন রামচন্দ্রজীর মন্দিরের ভিতর দিকের প্রাচীরের গায়ে তাহার হিন্দু কর্ম্মচারী একটি শিলালিপি পাইয়াছিলেন এবং উহা নকল করিয়া আনিয়া সাহেবকে দেখাইয়াছিলেন। উক্ত শিলালিপিতে রামচন্দ্র রামদেব ও রামচন্দ্র গিরি এই শব্দগুলির উল্লেখ ছিল ; কিন্তু কোন সম্বৎ বা রাজবংশের উল্লেখ না থাকায় পুরাতন তত্ত্ব সম্বন্ধে এতদ্দ্বারা কোন সাহায্য পাওয়া যায় নাই। আসিবার সময় Sir Richard Temple সাহেব নির্ম্মিত ডাকবাংলার নিকট নৃসিংহ অবতারের একটি মূর্ত্তি পাইলাম। আসিতে আসিতে আমার পথ প্রদর্শক আর একটী পথ দেখাইয়া দিল—এ পথে সোপান নাই ইহা পর্ব্বতের গায়ে ঘুরিয়া ফিরিয়া একেবারে রামটেক সহরের ভিতরে পৌঁছিয়াছে। এ পথে আম্বাড়া পুষ্করিণী দিয়া ঘুরিয়া যাইতে হয় না। আমরা যেপথে আসিয়াছিলাম সেই পথেই সোপানাবলী দিয়া নামিয়া গেলাম এবং সন্ধ্যার কিঞ্চিৎ পরেই বাসায় পৌঁছিলাম।

আম্বাড়া পুষ্করিণী হইতে ২।৩ মাইল উত্তর পূর্ব্বে আর একটি পর্ব্বত পাওয়া যায় উহার উপর নাগার্জ্জুন, গৌরীশঙ্কর ও সরস্বতীর মন্দিরই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ।

নাগার্জ্জুনের সোপানাবলী এখনও অসম্পূর্ণ এখানকার কাহারও কোন দুর্ঘটনা ঘটিলে দেবতা তুষ্টি করিবার জন্য আপনাপন সাধ্যানুসারে সোপান তৈয়ার করিবার মানসিক করিয়া থাকে। আমরা যে ব্রাহ্মণবাটীতে আশ্রয় লইয়াছিলাম শুনিলাম তিনি সাত বৎসর সাতটী সোপান তৈয়ার করিয়া দিবার মানসিক করিয়াছিলেন। জৈনদিগেরও এখানে কতকগুলি অতি সুন্দর মন্দির আছে ; এ সমস্ত আধুনিক এবং বিশেষ বর্ণনাযোগ্য নহে।

এখানকার পাণ্ডারা রামটেকের মাহাত্ম্য সম্বন্ধে রামায়ণ বর্ণিত শম্বুক কাহিনীর উল্লেখ করিয়া থাকেন। উত্তরাখণ্ডে লিখিত আছে—এক ব্রাহ্মণ আপনার পুত্রের অকালমৃত্যুতে নিতান্ত শোকাকুল হইয়া রাজদ্বারে আপনার দুঃখের কথা জানাইল এবং উহার প্রতিকারের জন্য আবেদন করিল। রামচন্দ্র এই দুর্ঘটনার কথা শুনিয়া ব্যথিত হইলেন এবং ইহার কারণ বুঝিতে না পারিয়া চিন্তা করিতে লাগিলেন; এমন সময়ে আকাশে দৈববাণী হইল শম্বুক নামে শূদ্র পৃথিবীতে সুকঠিন তপস্যা করিতেছে, উহার শিরশ্ছেদ কর তাহা হইলে ব্রাহ্মন পুত্র জীবিত হইবে। মহারাজ রামচন্দ্র নানাদেশ অন্বেষণ করিয়া দণ্ডকারণ্যের অন্তর্গত একস্থানে আসিয়া তপঃপরায়ণ শম্বুককে দেখিতে পাইলেন এবং উহাকে নিধন করিলেন। শম্বুক রামচন্দ্রের মহিমা কীর্ত্তন করিতে করিতে স্বর্গলাভ করিল। পাণ্ডারা বলিয়া থাকেন এই রামটেকই শম্বুকের তপস্যার স্থান; রামটেক মাহাত্ম্যে এই কথাই লিখিত আছে। রামচন্দ্র শম্বুককে নিধন করিয়া যখন অবগত হইলেন যে এই সেই দণ্ডকারণ্য তখন তাঁহার পূর্ব্বস্মৃতি আবার জাগিয়া উঠিল। এ স্থলে উত্তররাম চরিত রচয়িতা অন্ধ্রাকবি ভবভূতি (বিদ্যাসাগরের সংস্করণ ৬, পৃষ্ঠা)—রামচন্দ্রের মুখে দণ্ডকারণ্যের অতি সুন্দর বর্ণনা করিয়াছেন। উক্ত বর্ণনায় গোদাবরী নদী পঞ্চবটী ও অনন্তাশ্রমের উল্লেখ আছে। গোদাবরী অবশ্য এখান হইতে অনেক দক্ষিণে। সখারাম দেউষ্কর মহাশয় রচিত "দাক্ষিণাত্যে আর্য্য উপনিবেশ" নামক প্রবন্ধে মহারাষ্ট্র দেশই প্রাচীন কালে দণ্ডকারণ্য নামে অভিহিত ছিল এইরূপ অনুমান করেন। আধুনিক নাসিককে পঞ্চবটী বলিয়া অনেকে মানিয়া থাকেন। দেউষ্কর মহাশয় কিন্তু এ বিষয় সন্দেহ করেন, Central Province Gazettier রচয়িতা মহাত্মা Grant সাহেব ইহা রামায়ণ বর্ণিত সুতীক্ষ্ণ মুনির আশ্রম বলিয়া জনসমাজে প্রসিদ্ধ এইরূপ লিখিয়া গিয়াছেন। আমি রামটেক যাইবার পূর্ব্বে ভাবিয়াছিলাম এখানে আসিয়া বোধকরি এ সম্বন্ধে কোন কোন কিম্বদন্তী শুনিতে পাইব; কিন্তু এখানে কেহই এ সম্বন্ধে কিছু বলিল না। এখানে আসিয়া একটি কিম্বদন্তী এই শুনিলাম যে হেমাদপন্থ এই মন্দিরগুলি তৈয়ার করিয়াছেন। দাক্ষিণাত্যের অনেক মন্দির সম্বন্ধে এইরূপ কিম্বদন্তী আছে লোকে বলে হেমাদপন্থ অলৌকিক ক্ষমতাপন্ন ছিলেন এবং এক রাত্রে একটী মন্দির নির্ম্মান করিতেন

নাগপুর Settlement Report প্রণেতা অনুমাণ করেন বর্ত্তমান দুর্গ মহারাষ্ট্রীয় রাজাদের নির্ম্মিত অথবা মহারাষ্ট্রীয়দের সময় হইতেই উহার সংস্করণ ও বর্ত্তমান আকারে গঠণ হইয়াছে। মহারাষ্ট্রীয় রাজত্বের প্রাক্কালে নির্ম্মিত মূর্ত্তি গুলির মধ্যে প্রোথিত দুটী অতি সুন্দর বাউলি আবিষ্কৃত হইয়াছিল। এ বাউলি দুটী মন্দিরের কোন কোন অংশ এবং দুর্গের কোন কোন অংশ বোধকরি হৈহয় বংশীয় রাজাদের নির্ম্মিত। হৈহয় বংশীয়েরা গোঁড় দিগের পূর্ব্বে এ অঞ্চলে রাজত্ব করিতেন।

শ্রীযোগীন্দ্রনাথ শীল

রাতের সুর

কোন বিরহী বাজায় বাঁশী দূরে দূরে
(রাত দুপুরে)
(তার) চোখেরি জল উছল ছল সুরে সুরে
(রাত দুপুরে)
গভীর রাতে একলা কিসে
পথে পথে হারাই দিশে
অশ্রুরাশি, নাচায় আসি,
বাঁশীই জানে কারে
মন দুপুরে!
(রাত দুপুরে!)

শ্রীলীলা দেবী

রেকর্ড নং পি, ৬২০৭ কে, মল্লিক মহাশয় কর্ত্তৃক গীত

মিশ্র রাগিণী— দাদ্‌রা

নয়নেরি ঘুম ঘোর মুছে ফেল সই
আঁখি মেলি চাহ পিয়া পানে।

মলয়া বহিছে ধীরি পাপিয়া ডাকিছে ঐ
পিউ পিউ পিয়া পিউ পিয়া পিউ তানে॥

কুসুম কহিছে হেসে, বসো বধু বুকে এসে,
ফোটে কলি, ব'স অলি ছে'টে মধু পানে

আবেশে অবশ আঁখি, অধোবদনে বসি,
এমন চাঁদিমা রাতি গেল অভিমানে॥

স্বরলিপি- শ্রীকালীচরণ দাস।

সঙ্কীর্ণ জাতি। ব্যবহার = ন, ণ।

আস্থায়ী

০ ২´ ০ ২´ ০ ২´ ০ ২´ ০ ২´ ০ ২´ ০
মা II পা না I র্সা ধা I র্সা -নধা I -া -পা I পর্সা -না I র্সা -নধপা I
ন য় নে রি ঘু ম ঘো০ ০ র মু ছে ফে ল স০ই

২ ০ ২´ ০ ২´ ০ ২ ০ ২ ০ ২´
পা পা I মা -ধা I মপমা -গরসা I -া রগা I গা সা I -া II
আঁ খি মে লি চা হ ০ পিয়া পা নে ০

অন্তরা

২´ ০ ২´ ০ ২´ ০ ২´ ০ ২´ ০ ২´ ০
[মা II গা -রমা I পা ধা I র্মা পা I -া -গা I মা পা I ধা -নর্সা I
ম ল য়, ব হি ছে ধী রি ০ পা পি য়া ডা কিছে
কু সু ম, ক হি ছে হে সে ০ ব সো ব ধু বু কে
আ বে শে, অ ব শ আঁ খি ০ অ ধো ব দ নে ব

(র্সা -া) র্সর্ধা	-পা	I না	র্সা	I না	র্সা	I না	-া	I র্সা	-া	I পা	ধা	I র্সা	র্রা I
ঐ		পি	উ	পি	উ	পিয়া	০	পিউ	০	পি	য়া	পি	উ
এসে		ফো	টে	ক	লি	বসে	০	অলি	০	ছো	টে	ম	ধু
দি		এ	ম	ন	চা	দিয়া	০	রাতি	০	গে	ল	অ	তি

র্গর্সা	-র্রনা	I পা	পা	I পা	ধা	I মপমা	-গরমা	I -া	রগা	I গা	সা	I -া IIII
তা ০	০ নে	আঁ	খি	মে	লি	চা	হ	০	পিয়া	পা	নে	০
পা ০	০ নে	ঐ		ঐ		ঐ			ঐ		ঐ	ঐ
মা ০	০ নে	ঐ		ঐ		ঐ			ঐ		ঐ	ঐ

দাদরা তাল সম্বন্ধে অনেকবার উল্লেখ হইয়াছে বলিয়া পুনরাবৃত্তি নিষ্প্রোয়জন।

বিবিধ সাঙ্গীতিক শব্দের ব্যাখ্যা

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

কণ্ঠ মার্জ্জনা ও স্বর সাধন

কিরূপ প্রণালী অবলম্বনে কণ্ঠের স্বর সুললিত ও মধুর হয়, তাহা প্রত্যেক শিক্ষার্থীদিগের জানিয়া রাখা উচিৎ। এই পদ্ধতি জানা না থাকায় অধিকাংশ ব্যক্তির কণ্ঠস্বর কর্কশ হইয়া থাকে। ইহা প্রথমে না জানিয়া কণ্ঠ সাধন করিলে কি কি ক্ষতি হয় তাহা বিবৃত করিতেছি।

যথা:—শ্রোতাদিগের মনোরঞ্জন হয় না; অল্পদিন মধ্যে জ্ঞানশক্তি হারাইয়া ফেলা; শ্বাসরোগে আক্রান্ত ইত্যাদি।

কণ্ঠ মার্জ্জনা সম্বন্ধে ভ্রম ধারণা

অনেকে কণ্ঠ পরিষ্কার করিবার জন্য কত অস্বাভাবিক উপায় অবলম্বন করেন। যথা—অতিরিক্ত পরিমাণে ছোট এলাইচ, লবঙ্গ, ঘৃত, মোহনভোগ, ঘৃতাক্ত খিচুড়ি ভক্ষণ ইহার পরিণামে সুফলের স্থানে কুফল উৎপন্ন হয়।

বৈজ্ঞানিকমতে কণ্ঠ সাধন প্রণালী

যতদূর পর্য্যন্ত উচ্চ বা নিম্ন সুর গল মধ্যে হইতে স্পষ্ট

ও সুন্দররূপে নিসৃত হয়, তাহার অতিরিক্ত সুর বলপূর্ব্বক নির্গত করিবার চেষ্টা করা উচিত নহে।

কণ্ঠ সাধা অতি উচ্চস্বরেও গান করা উচিৎ নহে। নাকি সুরে গান করা বড় দোষ; বাজখাঁই সুরে গান করিলে শ্রুতি মধুর হয় না এবং অল্প দিবসের মধ্যে কণ্ঠস্বর বিকৃত হইয়া পড়ে।

ভ্রম সংশোধন

অনুকরণ করাই মনুষ্যের স্বভাব। অনেকেই ওস্তাদের কণ্ঠস্বর অনুকরণ করিতে গিয়া, নিজ স্বাভাবিক স্বরকে নষ্ট করেন। যাঁহারা কণ্ঠনালী বা এক চোয়াল চাপিয়া শ্বাস পরিত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে সুর বাহির করেন সেইরূপ ব্যক্তির কণ্ঠস্বর চাপা বা বাজখাঁই হইয়া থাকে।

নিজ আয়ত্বাধীন সুর ব্যতিরেকে শিক্ষকের কথা অনুযায়ী সুরে কখনও কণ্ঠ সাধন করা উচিৎ নহে।

মুদ্রা দোষ

গীত গাহিবারকালে অস্বাভাবিক মুখ ভঙ্গি, অঙ্গ ভঙ্গি ইত্যাদিকে মুদ্রা দোষ বলিয়া থাকে।

কিরূপ ভাবে বসা উচিৎ

গীত গাহিবার কালে এরূপ ভাবে বসা চাই, যাহাতে শারীরিক কোনরূপ কষ্ট না হয়। অনেকে যৌগিক পদ্মাসন, সিদ্ধাসন প্রভৃতি আসনকে প্রশস্ত মনে করেন কিন্তু সকলের অপেক্ষা সুখাসন অর্থাৎ সুবিধাজনক আসনই বিধেয়।

কিরূপ বসিলে ভাল হয়

এরূপ ভাবে বসিতে হইবে, যেন মেরুদণ্ড এবং গ্রীবা ঋজু অর্থাৎ সরল থাকে। তৎপরে কোন যন্ত্রের সহিত কণ্ঠ মিলাইয়া সুর বাহির করিবেন কিন্তু মুখের হাঁ টী যেন এক বৃদ্ধ অঙ্গুলির অধিক ফাঁক না হয়।

মন্তব্য

প্রথমে মুদারা গ্রামের প্রকৃত সুরগুলির সাধন হইলে তাহার পর বিকৃত সুরগুলি সাধন করা উচিৎ। তাহার পর উদারা ও তারার যে কয়টী সুর সহজে বাহির হয়, ঐরূপ প্রণালীতে পর পর সাধনা করিবে।

কদভ্যাস

গান গাহিবার সময় বার বার কাসা বা থুথু ফেলা উচিৎ নহে। এরূপ অভ্যাস করিলে গলনালী উত্তেজিত (irritated) হয় এবং তাহাতে শ্লেষ্মার সঞ্চার হইয়া থাকে। গলা সাধিবার সময় শিক্ষার্থীগণের সম্মুখে একখানি দর্পণ থাকিলে ভাল হয়; কারণ, তাহা হইলে আপন প্রতিমূর্ত্তি দর্পণে দেখিয়া, মুদ্রা দোষের হাত হইতে এড়াইতে পারিবেন। শরীরের অন্যান্য অঙ্গের মুদ্রা দোষ বরং তত দোষের নয়, কিন্তু বিকৃত মুখভঙ্গী শ্রোতাদিগের নয়নে সুখকর না হওয়াতে তৃপ্তির ব্যাঘাত জন্মাইয়া থাকে। আহারের অব্যবহিত পরে বা উপবাস জনিত দুর্ব্বলতার পর সাধনা করা অনুচিত। শরীর রুগ্ন হইলে, বিশেষতঃ কণ্ঠরোগ বা হৃদ্‌রোগ উপস্থিত হইলে গান গাওয়া বন্ধ করা উচিত।

এককালীন অধিকক্ষণ সাধনা না করিয়া ক্রমশঃ সাধনার সময় বৃদ্ধি করা কর্ত্তব্য। সাধনার প্রারম্ভে আস্তে আস্তে ফুস ফুস ভরিয়া নিশ্বাস গ্রহণ করা কর্ত্তব্য। কারণ গাহিবার কালে হেঁচকি তুলিয়া বার বার শ্বাস গ্রহণ করিতে গেলে সুস্বর নির্গমের পক্ষে ব্যাঘাত জন্মে।

ক্রমশঃ।

চিরঞ্জীব শর্ম্মা মহাশয়ের রচিত

পূরবী—একতালা।

সত্যং শিব সুন্দর হরিরূপ
　　অনুপম হৃদিরঞ্জন।
অখণ্ড অব্যয় লীলাময়,
　　সচ্চিদানন্দ পরমাত্মন।
অজর অমর অশোক অভয়,
প্রাণারাম করুণালয়,
জীবনাশ্রয় মৃত্যুঞ্জয়,
　　পুরাণ পুরুষ ভব খণ্ডন।

আকার প্রকার বিকার রহিত,
জ্ঞান প্রেম পুণ্যগুণে বিরচিত,
অরূপ মূরতি হৃদি-বিলসিত
　　পরম চৈতন্য প্রিয় দর্শন।
দেহি পদছায়া দীন অকিঞ্চনে,
কর দয়া পাপী অধম সন্তানে,
কণ্ঠে অবতীর্ণ হও কৃপা গুণে,
　　কণ্ঠ কথা-মৃত প্রাণ রমণ।

বাদী—পঞ্চম।
সম্বাদী—ঋষভ।
শুদ্ধ—জাতি।

ব্যবহার ঋ, ম, হ্ম।
সম্পূর্ণ—শ্রেণী।
বিলম্বিত—লয়।

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস।

আস্থায়ী

০　　　　　　১　　　　　　২´　　　　　৩　　　　　　০
II সা ঋা গা | পা পা পা I পা হ্মা ধা | পা হ্মপা -গা | গা হ্মা গা |
　 স ০ ত্য | ং শি ব স্থ ন্ দ | র হ ০ রি | রূ প অ |

১　　　　　২´　　　　　৩　　　　০　　　　১
মা. ধা -পহ্মপা I গা গঋা -গা | ঋা সা -সন্‌া | গা গা পা | পা -ধপা -ধা I
নু প ম০০ হৃ দি০ র | জ ন০ | অখন্ ড | অ ব্য০ য়

২´ ৩ ০ ১ ২
র্সা র্সা নধা | না -ধপা -ক্ষগা | গা ক্ষা গা | গক্ষা -ধা -পক্ষপা I গা -গঋা -গা |
লী লা র০ | স ম০ ০য় | স চ্চি দা | ন০ ন দ০০ প র০ মা |

৩
ঋা সা সন্‌া II
০ স্ব ন০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০
II গা গা পা | পা -ধপা -ধা I র্সর্সা -ধর্সা -র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা ধা র্সা |
অ জ য় | অ ম০ র | অশো ০০ ক | অ ভ য় | ১ প্রা ০ ণা |
আ কা র | প্র কা০ র | বিকা ০০ র | র হি ত | ২ জ্ঞা ন প্রে |
দে হি প | দ ছা০ য়া | দীন ০০ অ | কিঞ্চ চ নে | ৩ ক র দ |

১ ২´ ৩ ০ ১
র্সা ঋা র্সা I না ধা না | ধা পা পা | পা পা পা | পা পা পা I
০ রা ম | ক রু ণা | ০ ল য় | ১ জী ব না | ০ শ্র য় |
ম পু ণ্য | গু ণে বি | র চি ত | ২ অ রূ প | মু র তি |
য়া পা পী | অ ধ ম | সন তা নে | ৩ কন্ টে অ | ব তীর ণ |

২ ৩ ০ ১ ২´
ক্ষা -পধনা -ধা | পা ক্ষা গা | গা ক্ষা গা | ক্ষা ধা -পক্ষপা I গা -গঋা গা |
মৃ ত্যু | এ জ য় | ১ পু রা ণ | পু রু ষ০০ | ভ ব০ খ |
হৃ দি০০ বি | ল সি ত | ২ প র ম | চৈ ত ন্য০০ | প্রি য়০ দ |
হ ০০গু রু | পা গু ণে | ৩ ক ও ক | থা মৃ ত০০ | প্রা ০০ ণ |

৩
ঋা সা -সন্‌া IIII
ন্ ড ন০ ১
র শ ন০ ২
র ম· ণ০ ৩

প্রথমে ১নং যতগুলি লাইন আছে গাইতে হইবে তাহার পর ২ নং এবং শেষে ৩ নং। সেইজন্য ১, ২, ৩ এইরূপ নম্বর প্রতি পদের শেষে সংযুক্ত করা হইয়াছে।

ভারত বিদিত সঙ্গীতাচার্য্য
বিশ্বনাথ রাও

স্বরলিপি—শ্রীবনওয়ারী লাল বসু এম, এ

সরগম।

পুরিয়া—কাওয়ালী।

আস্থায়ী

[খাড়ব, পা বিবাদী, গা বাদী।]

০				১				২				৩			
ন্‌া	সা	গা	গা	হ্মা	ধা	ঋ্ঁা	না	হ্মা	ধা	গা	হ্মা	গা	-া	ঋা	সা
ন্‌া	সা	ন্‌া	ধ্‌া	ন্‌া	সা	গা	গা	ঋা	গা	ঋা	হ্মা	গা	-া	ঋা	না II

অন্তরা

০				১				২				৩			
গা	গা	হ্মা	গা	হ্মা	ধা	হ্মা	ধা	র্সা	না	ঋ্ঁা	না	র্সা	না	র্সা	-া
র্গা	র্গা	ঋ্ঁা	হ্ম্ঁা	র্গা	ঋ্ঁা	র্সা	-া	না	র্সা	ঋ্ঁা	র্সা	না	ধা	হ্মা	-পা
না	না	ধা	না	না	ধা	হ্মা	গা	ধা	ধা	গা	হ্মা	গা	-া	ঋা	সা II

সুর-সুধা—নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনী হইতে প্রত্যাগত আমাদের বিশিষ্ট বন্ধু কথা প্রসঙ্গে বলেন যে বাঙলা দেশ অপেক্ষা লক্ষ্ণৌয়ে শীত বেশী; পাছে ঠাণ্ডায় গলার স্বর বিকৃত হয় এই আশঙ্কায় তিনি এক কৌটা সুর-সুধা সঙ্গে লইয়াছিলেন। গান গাহিবার কিছুক্ষণ পূর্ব্বে তাঁহাকে ঐ বটিকা সেবন করিতে দেখিয়া সুপ্রসিদ্ধ গায়ক—জিজ্ঞাসা করেন "কি ওস্তাদ জী কি খাচ্ছেন?" তদুত্তরে তিনি সুর-সুধার কথা বলিলে সেই হিন্দুস্থানী গায়ক কয়েকটী বটিকা চাহিয়া লয়েন। পরদিন যখন উভয়ে সভামণ্ডপে পুনরায় মিলিত হইলেন তখন পূর্ব্বোক্ত হিন্দুস্থানী গায়ক প্রবর হাসিতে হাসিতে বলিলেন যে তাঁর ভাঙ্গা গলা হইতে ঐরূপ স্বাভাবিক স্বর বাহির হইবার একমাত্র কারণ সুর-সুধা। দুটী বটিকার আশ্চর্য্য শক্তি অনুভব করিয়া তিনি মুগ্ধ হইয়া আবিষ্কারককে ধন্যবাদ দেন।

সুদূর যুক্ত প্রদেশেও সুরসুধার খ্যাতি ব্যাপ্ত হইয়াছে জানিয়া প্রত্যেক বঙ্গবাসীই আনন্দিত হইবেন সন্দেহ নাই।

রাগ হিন্দোল

“সঙ্গীতদর্পণ”

REGD. NO. C. 317

২য় বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৩২ সাল { ১১শ সংখ্যা

স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় প্রদত্ত

(ধ্রুপদ) কথা ও সুর—অজ্ঞাত। ব্যবহার—স্ক্ষা।

হিন্দোলী-ঝাঁপতাল।

সকলগুণী গাবে বাজাবে
রিঝাবে সুরণ সঙ্গ পাওয়ে
ঋতু রাজা বসন্ত॥

বাজত মৃদঙ্গ সুর বীণা
কি তানে সো বয়ঠে প্রভু
লাল মহম্মদ সা॥

বাদী—গান্ধার। শুদ্ধ—জাতি।
সম্বাদী—নিখাদ। ওড়ব—শ্রেণী।
ঋষভ ও পঞ্চম, বর্জ্জিত।

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক সঙ্কলিত ও প্রকাশিত।

আস্থায়ী

০ ৩ ১ ২ ০ ৩
র্সা | ধা. ক্ষা | গা -া সা II ন্‌া সা | গা -া গা | ক্ষা ধা | ধা -া র্সা I
স | ক ল | গু ০ ণী গা ০ | রে ০ বা | জা ০ | রে ০ রি

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২ ০
র্সা -া | না ধা র্সা | না ধা | গা -া সা I সা -া | ধা সা সা | গা া |
ঝা ০ | ঝে ০ স্থ | র ণ | স ০ ঙ্গ পা ও | রে ণ্ণ তু | রা ০ |

৩ ১´ ২
হ্মা ধা র্সা I না ধা | হ্মা গা II
জা ০ ব স ০ | ০ স্ত

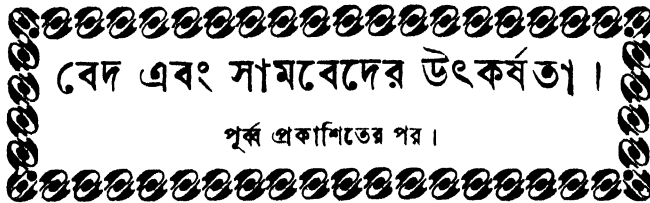
অন্তরা

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২ ০
II হ্মা ধা | র্সা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা র্সা র্সা I র্সা -া | না -া ধা | র্সা -া |
বা জ | ত মৃ ০ | দ ০ | ঙ্গ সু র বী ০ | না ০ কি | তা ০ |

৩ ১´ ২ ০ ৩ ১
না -া ধা I সা ন্া | সা গা গা | হ্মা ধা | ধা র্সা র্সা I র্সা র্সা |
নে ০ সো ব য় | ঠে প্র ভু | লা ০ | ল ম হ স্ম দ |

২
না ধা IIII
সা ০

বেদ এবং সামবেদের উৎকর্ষতা।

পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর।

আমরা ইতঃপূর্ব্বে সংজ্ঞা দিয়াছি "গ্রাম্য গেয়" গান। আরণ্যক গানের সহিত পার্থক্য প্রদর্শনের জন্য এই শ্রেণীর গান "গ্রাম্য গেয়" নামে অভিহিত হইয়াছে। কিপ্রকারে সাম গান করিতে হয় তাহার সঙ্কেত ও প্রণালী ত্রয়োদশ প্রপাঠকে বিভক্ত "সামতন্ত্র" নামক গ্রন্থে বিস্তৃতরূপে আছে। পূর্ব্বে চারি বেদের উল্লেখ করিয়াছি। যেরূপ চারিবেদ আছে, তদ্রূপ চারি উপবেদও আছে। শৌনকোক্ত চরণ ব্যূহের মতে, আয়ুর্ব্বেদ—গান্ধর্ব্ব বেদের উপবেদ; গান্ধর্ব্ব বেদ—সামবেদের উপবেদ ইত্যাদি সব নির্দ্দিষ্ট আছে। গান্ধর্ব্ব বেদ বলিতে, গন্ধর্ব্বাণাং বেদঃ, গান্ধর্ব্ব-বেদঃ; গন্ধর্ব্ব সম্বন্ধীয় বেদ বুঝায়।

এখন গন্ধর্ব্ব কি তৎসম্বন্ধে সামান্য গবেষণা প্রয়োজন

মনে করি। গন্ধর্ব্ব শব্দের অর্থ,—স্বর্গ গায়ক, ইহারা দেব সভায়, গান, বাদ্য, ও নাট্যাভিনয় করে, ইহারা অতিশয় রূপবান্। ইহাদের আবাস, গুহ্যলোক ও বিদ্যাধর লোকের ঠিক মাঝখানে। (ইতি বিষ্ণু পুঃ।) গন্ধর্ব্ব দুইপ্রকার, দিব্য ও মর্ত্ত্য। যে সকল মানুষ পুণ্যবলে গন্ধর্ব্বত্ব প্রাপ্ত হইয়া গন্ধর্ব্ব সমাজ ভুক্ত হইয়াছেন, তাহাদিগকে মর্ত্ত্য, এবং যাহারা এইকল্পের আদিতে, তাহারা দিব্য গন্ধর্ব্ব নামে কথিত। বিশ্বাবসুরসি তন্নো গৃনাতু দিব্যো গন্ধর্ব্বঃ। ঋগ্বেদ ১০।১৩৯।৫। এই গন্ধর্ব্ব একাদশ প্রকার, ইহাদের আটটী নাম প্রচলিত আছে—হাহা, হুহু, চিত্ররথ, হংস, বিশ্বাবসু, গোমায়ু, তুম্বুরু, নন্দী, ইহারাই গণ্যমান্য, ইহাদের নামীয় বংশগুলি ইহাদের প্রতিষ্ঠিত। (ইতি জটাধর।) বিষ্ণু পুঃ—ধয়ন্তো গাং সমুৎপন্না গন্ধর্ব্বাস্তস্য তৎক্ষণাৎ...... স্তেনতে দ্বিজ। ব্রহ্মা হইতে তৎক্ষণাৎ গন্ধর্ব্বের উৎপত্তি হইয়াছে। ইহারা গো, (গম্য বা গীত) ধয়ন অর্থাৎ উচ্চারণ বা গান করিতে করিতে জন্মিল বলিয়া গন্ধর্ব্ব নামে অভিহিত হইয়াছে। হরিবংশ প্রভৃতিতে অন্য প্রকার ইতিবৃত্ত দেখা যায়। যাই হউক, বেদোক্ত সঙ্গীত দুই-প্রকার, মার্গ ও দেশী। দেশকাল ভেদে বিভিন্ন প্রকারে যাহা গীত হইয়া থাকে, তাহা দেশী নামে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। মার্গ দেশীতি তদ্বেধা তত্রমার্গঃ সউচ্যতে, ইত্যাদি। (সঙ্গীত রত্নাকর।)

"মার্গ অন্বেষণে" মার্গ ধাতুর অর্থ অন্বেষণ, অর্থাৎ ব্রহ্মাদি, বেদ অন্বেষণ করিয়া যে সঙ্গীত প্রবর্ত্তিত করিয়াছেন তাহাই মার্গ সঙ্গীত। এই সঙ্গীতের উৎপত্তি সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গিয়া দেখা যায়, আকাশ হইতে নাদ, নাদই ব্রহ্ম, যেহেতু প্রণব পূর্ণনাদ, কেবল সৃষ্টির পূর্ব্বে ছিল। (তাহাকে অনাহত ধ্বনিও বলে) বেদ প্রণবের ব্রহ্মস্বরূপত্ব বলিতেছেন। তৈত্তিরীয় শ্রুতি, ওমিতিব্রহ্ম। ও মিতীদং সর্ব্বং। মাণ্ডুক্য শ্রুতি, ওমিত্যেতদক্ষর মিদং সর্ব্বং ইত্যাদি। নাদ সম্বন্ধে, সঙ্গীত দামোদর বলেন নাভেরূর্দ্ধ হৃদি স্থানাম্মারুতঃ প্রাণ সঞ্জকঃ নদতি ব্রহ্মরন্ধ্রন্তে তেন নাদঃ প্রকীর্ত্তিতঃ।......... আদ্যকায় ভবোবীনাদি ভবন্ধ দ্বিতীয়কঃ, তৃতীয়েহপিচ বংশাদি ভবইথং ত্রিধামতঃ। .... ননাদেন বিনাগীতং ননাদেন বিনাস্বরঃ, ননাদেন বিনা রাগস্তস্মান্নাদাত্মকং জগৎ। ননাদেন বিনা জ্ঞানং ন নাদেন বিনা শিবঃ। নাদরূপং পরং জ্যোতি নাদরূপং পরং হরিঃ। ভাগবত বলিয়াছেন, .. হৃদ্যাকাশাদভূন্নাদো বৃত্তি রোধা দ্বিভাব্যতে। নাদ হইতে বিন্দু উৎপন্ন হইয়াছে, নাদ ব্যতীত জ্ঞান অসম্ভব, কল্যাণ অসম্ভব। এই হৃদয়োত্থিত নাদকে চিত্তবৃত্তি নিরোধ পূর্ব্বক চিন্তা করিবে। ইহার বহুপ্রকার প্রণালী আছে তন্মধ্যে সঙ্গীতোৎপন্নক নাদ দ্বারা চিত্তবৃত্তি নিরোধ পূর্ব্বক, সগুণ ব্রহ্মোপাসনাই যে সঙ্গীতের চরম উদ্দেশ্য, ক্রমে আমরা তাহা বুঝাইতে চেষ্টা করিব। যাই হউক, এই নাদ-বিন্দু জীবাত্মা ও পরমাত্মার প্রতিবিম্ব। যে পরমাণু সমষ্টি আকাশ উৎপত্তির কারণ, তাহার প্রকম্পনেই নাদের উৎপত্তি। প্রকৃতিদ্বয় সম্পন্ন নাদ, অকৃতি ও সুকৃতি নামদ্বয়ে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। অকৃতি ধ্বন্যাত্মক, সুকৃতি বর্ণাত্মক। নাদের বিহার শরীরের পঞ্চস্থানে অর্থাৎ পঞ্চকোষেই সামান্যতঃ আছে।

নাদশব্দে ধ্বনি বিশেষকে বুঝায়, নাদ ধাতুর অর্থ ধ্বনি। নাদের প্রতি আকাশ মুখ্য কারণ। এই আকাশ সর্ব্বঘটেই আছে, কাজেই নাদ অনন্ত, সর্ব্ব পরিব্যাপ্ত। এই নাদ কোনও পদার্থান্তরের আঘাতে উৎপন্ন হইয়া শ্রবণেন্দ্রিয় গোচর হয়। উহা ধ্বন্যাত্মক ও বর্ণাত্মক ভেদে দুই প্রকার, কণ্ঠ, তালু প্রভৃতির অভিঘাত জন্য বর্ণাত্মক, যেমন কথা বলা; গানকরা ইত্যাদি; আর তবলাদিতে হয় ধ্বন্যাত্মক। এই নাদই সঙ্গীতের প্রাণ এবং মূল ও আশ্রয়। স্বভাবে অনন্তনাদ উৎপন্ন হইতেছে, মনুষ্যের কণ্ঠে ও নাদের অনন্ত সূক্ষ্ম বিচিত্রতা আছে। মানুষের কণ্ঠ হইতে উৎপন্ন নাদের নানারকম সূক্ষ্ম বিভাগ আছে, যথ—উচ্চতা, কোমলতা, উত্থান, পতন, অনুলোম, বিলোম, কম্পন প্রভৃতি। এই সব নিয়মাবদ্ধ হইয়া, ভাবের প্রকাশ হৃদয়ের রঞ্জন, এবং চরমে ব্রহ্মবিদ্যা লাভের নিমিত্ত এই সঙ্গীত সৃষ্ট হইয়াছে। ইহার অনুভূতি সাধন সাধ্য। সামান্য চেষ্টায় সামান্য অনুভূতি হইতে পারে মাত্র।

এই নাদের অনুরণনে শ্রুতি উৎপন্ন হইয়াছে; শ্রবণেন্দ্রিয়, গ্রাহ্যত্বাদ্ধনিরেব শ্রুতির্ভবেৎ। শ্রুতি সুরের সূক্ষ্মাংশ; শ্রুতি

হইতে ষড়জাদি স্বর এবং তাহা হইতে গীত উৎপন্ন হইয়াছে। গীতিকা শব্দ বিষ্ণুর অংশ। (বিষ্ণু পুঃ।) এখানে ইহাও বলিয়া রাখা খুব সঙ্গত. বেদ যেরূপ অপৌরুষেয়, উপবেদ, ভাগবত, পুরাণ, সংহিতা, প্রভৃতি তৎশ্রেণীর গ্রন্থ, এবং বেদান্ত যে অপৌরুষেয় তৎ সম্বন্ধে সন্দেহ নাই। কারণ বেদস্য অন্তঃ সারভাগঃ বেদান্তঃ, অর্থাৎ বেদের চরম ভাগ, উহাকেই ব্রহ্মবিদ্যা উপনিষদ আখ্যা দেওয়া আছে। উপ, নি পূর্ব্বক সদ্ ধাতু ক্বিপ্ উপনিষদ্। সদ্ ধাতুর অর্থ বিদারণ, বিনাশ, গতি, অর্থাৎ যে সমীপে নিঃশেষরূপে অবিদ্যাকে নাশকরে, অথবা নিঃশেষ রূপে ব্রহ্মকে পাওয়াইয়া দেয়, তাহাকে উপনিষদ বলে। কাজেই সঙ্গীত সম্বন্ধে বেদ যেরূপ প্রামাণ্য, বেদান্তও ঠিক তদ্রূপ প্রামাণ্য, স্মৃতি ও ঐরূপ প্রামাণ্য, কারণ "স্মর্য্যতে অনেন ইতি স্মৃতিঃ।" যাহা দ্বারা বেদার্থ স্মরণ হয়, অর্থাৎ বেদের অনুসারী যে গ্রন্থ তাহাই স্মৃতি। কিন্তু অনেক আধুনিক গ্রন্থ কর্ত্তা লিখিয়াছেন মৌলিক গ্রন্থ কিছুই পাওয়া যায় না। সঙ্গীত পারিজাত, সঙ্গীত দর্পণ প্রভৃতির প্রণেতা শাস্ত্রকার নহেন গ্রন্থকার; কাজেই খুব প্রামাণ্য নহে। তাঁহার লেখা ভুল, কারণ বেদাদি পূর্ব্বোক্ত গ্রন্থ সকল হইতেই সঙ্গীতের উদ্ভব হইয়াছে। আর সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতির প্রণেতাও ঋষি কল্প ব্যক্তি। তাঁহাদের ভবিষ্যৎ বেত্তা এবং আদ্যন্ত সামঞ্জস্য ও অভিজ্ঞতা দর্শনে, অসামান্য লোক বলিয়াই বিবেচিত হয়। যেরূপ সঙ্গীত শাস্ত্রের নানা গ্রন্থে প্রমাণের অসামঞ্জস্য দেখা যায়, এবং "কেন" এই প্রমাণের অবতারণা করিলেন, ইহার উত্তর কঠিন হইয়া পড়ে, স্মৃতি শাস্ত্রাদিতেও ঠিক্ ঠিক্ তদ্রূপ দেখা যায়;

বেদানুসারী বলিয়া ঋষিবাক্যকে আপ্ত বাক্য বলা হইয়া থাকে; কাজেই শাস্ত্রগ্রন্থের অভিপ্রায় বিশ্বাস করিয়া কাজ করা উচিত। সকল "কেন"র, উত্তর মানুষ কি কখনও দিতে পারে? একটা লতা গুল্মের অনুসন্ধান নিলে তাহার স্বরূপাদি নির্ণয় করা যখন আমাদের দুর্ব্বল মস্তিষ্ক অল্পায়ু দিগের পক্ষে, দুরূহ ব্যাপার হয় তখন, সর্ব্ব কার্য্য ও তৎ কারণাত্মক শাস্ত্র বাক্যের সকল সিদ্ধান্তের যুক্তি নির্ণয় করা যাইতে পারে না। আমরা যখন একজন বিশ্বাসী লোকের উপর আমমোক্তারী দেই, চিকিৎসকের হাতে জীবনটা দেই, উকিলদের হাতে আইনের বিষয় দেই, ঈশ্বর উপাসনা মানুষের নিকট হইতে শিক্ষা করি, এই গুলি কি বিশ্বাসের কারণ নয়? কাজেই বিশ্বাসে কার্য্যের ফল বুঝিলে, অবিশ্বাসের কারণ অনুসন্ধান প্রথমতঃ বিধেয় নহে।

তারপর শাস্ত্র বাদ দিয়া কেবল যুক্তি দ্বারা সিদ্ধান্ত যে নির্ণয় হয় না তাহা আমরা বেশ বুঝি। আজ যে তার্কিক, তর্ক বলে একটী পদার্থ স্থির করিলেন, এবং তাহাই অভ্রান্ত বলিয়া তিনি ঘোষণা করিলেন, আর কিছু দিন পর তদপেক্ষা বুদ্ধিমান্ অন্য একজন তার্কিক তাহা খণ্ডন করিয়া অন্য প্রকার সিদ্ধান্ত করিলেন; তৎপর আর একজন দাঁড়াইলেন, এইরূপে পদার্থ নির্ণয় হইতে পারে না। এই জন্য ভগবান্ শঙ্করাচার্য্য গভীর গবেষণায় স্থির করিয়া বলিয়া গিয়াছেন, তর্কের যখন একত্র অবস্থিতি নাই, তখন তাহাকেই এক-মাত্র প্রমাণ না বলিয়া, যাহা অপৌরুষেয়, অভ্রান্ত, যাহাতে ভ্রান্তি প্রভৃতি পুরুষ দোষ লেশ মাত্রও স্পর্শ করে নাই, এবম্বিধ বাক্যকে (আপ্ত বাক্যকে) প্রকৃষ্ট প্রমাণ মানা যাইতে পারে।

যাহা বুঝি নাই, তাহা মিথ্যা, এই বালকবৎ কথা সর্ব্বদাই সকলের নিকট ঘৃণার্হ। আমাদের ব্রহ্মচর্য্যহীন মস্তিষ্কে আপ্ত বাক্য ধারণা হয় না। তন্মধ্যে পুনঃ সঙ্গীত-শাস্ত্রের উপদেষ্টার অভাব। কাজেই শাস্ত্রকে ভিত্তি রাখিয়া গবেষণা পূর্ব্বক, যে সিদ্ধান্তে উপস্থিত হওয়া যাইবে, তাহা কখনও মিথ্যা হইবে না, বেদান্তের এবং সঙ্গীতের লক্ষ্য প্রায় এক রকম।

সাধারণতঃ বুঝা যায় সঙ্গীত দ্বারা প্রবৃত্তির উত্তেজনা আসে, সদসৎ সব দিকেই প্রবৃত্তি ছুটে। নিয়ম পূর্ব্বক, অর্থাৎ যম নিয়মাদি পূর্ব্বক, সগুণ ব্রহ্ম উদ্দেশে সঙ্গীত করিলে সৎদিকে, এবং তৎ বিপরীত ভাবে সঙ্গীত করিলে তৎ বিপরীত দিকে প্রবৃত্তি যায়। সাধারণতঃ প্রবৃত্তি যে নিম্নগামী তাহা সকলেই জানেন। এই সব অবান্তর এখানে উল্লেখ না করিয়া পারা গেল না।

যাই হউক, আর্য্যজাতি কল্পনায় সাধক থাকিলেও

তাঁহারা ধারা বাহিক রূপে, রাগ রাগিণীর এক বৃহৎ পরিবার সৃষ্টি যে কেবল কল্পনাবলে করিয়া গিয়াছেন, এইরূপ লেখা আধুনিক গ্রন্থকারের ঠিক হয় নাই; যখন আমরা রাগ রাগিণী সম্বন্ধে লিখিব তখন ইহার মীমাংসা করিবার ইচ্ছা করিয়াছি।

চিত্তের প্রসন্নতাই মুক্তির কারণ, তদ্ব্যতীত পরম পুরুষ লভ্য হয় না।* শঙ্করাচার্য্য বলিয়া গিয়াছেন, চিত্ত প্রসাদেন বিনাব গন্তুং বন্ধুং ন শক্নোতি 'পরমাত্মতত্বং' ইত্যাদি। এই বেদোপদিষ্ট তপস্যায় অনায়াস লভ্য তপস্যায় মানুষ কেন যে মনপ্রাণ খুলিয়া ডুব দেয়না ইহা আমরা বুঝিতে পারি না। তবে আছে, দৈবিহ্যেষা গুণময়ী, মম মায়া দুরত্যয়া, তরতিক্রমণীয়া মায়াই উহার প্রতিবন্ধকের প্রতি কারণ।

বাস্তবিক, পৃথিবীস্থ অন্যান্য জাতি যখন অজ্ঞান তিমিরাচ্ছন্ন ছিল, তখন, কেবল তখনই ভারতবর্ষের পর্ব্বত কন্দরে গান হইত, তখন ঋষিরা প্রাণ ভরিয়া গাইতেন, তখন হইতেই আর্য্যেরা সঙ্গীতের মর্ম্মজ্ঞ ছিলেন, তাঁহারা সামগান গাইতেন, দেখা যায় বেদের সময় হইতেই সঙ্গীত প্রচলিত। ওমিতি সামানি গায়স্তি, এই তৈত্তিরীয় শ্রুতিতে সাম গানের কথা আছে। হর্ষ, বিষাদ, বৈরাগ্য, নৈরাশ্য প্রভৃতি ভাব সকল সঙ্গীত মুখে সুন্দর অভিব্যক্ত হয়, বস্তুতঃ সঙ্গীত মানুষের স্বাভাবিক ধন। যেহেতু নাদই ইহার প্রধান কারণ।

আজ কাল অনেকের মনে কতকগুলি সন্দেহ উপস্থিত হইয়াছে—শ্রুতি কেন নাম হইল, শ্রুতির বিভাগ ৪।৩।২।৩।৪।৩।২ এই রূপ কেন? সপ্তস্বরের কি প্রয়োজন? ষড়্জের পর ঋষভ, এবং তৎপরে গান্ধার কেন? ইত্যাদির মধ্যে, সম্প্রতি দুই একটীর উত্তর দিতেছি। সব "কেন"র উত্তর নাই। সিদ্ধোবর্ণ সমাম্নায়ঃ। ন পুনরন্যথোপদেষ্টব্যঃ। সমাম্নায়ঃ ক্রম পাঠ ইত্যর্থঃ। ক্রম পাঠ, নিত্য সিদ্ধ আছে, অন্যপ্রকারে উপদেষ্টব্য নহে, যেমন, অ, ই, আ, ধ, খ, ক, এই প্রকারে ব্যতিক্রমে পাঠ করিবে না। ভাগবতও বলিয়াছেন, ততোহক্ষর সমাম্নায়মসৃজদ্ভগবানজঃ অক্ষরের ক্রম পাঠ ভগবান্ হরি সৃষ্টি করিয়াছেন। এইগুলির কারণ তেমন সমীচীন নাই। এক, দুই এই গুলি অথবা, এ. বি, সি, ইত্যাদির যেরূপ, ক্রমপাঠ সিদ্ধ আছে, তদ্রূপ ষড়্জের পর ঋষভ, তৎপর গান্ধার ইত্যাদির ক্রমপাঠও সিদ্ধ আছে। সা, রে. গা. মা. প্রভৃতি সপ্তস্বর, সাঙ্কেতিক চিহ্ন মাত্র, অ, আ, ইত্যাদি যেরূপ শব্দ গঠনের জন্য, এবং শব্দ ভাষার জন্য, ভাষা, মনের ভাব প্রকাশের জন্য, এখানেও ষড়্জাদি সপ্তস্বর দ্বারা ক্রমে ক্রমে রাগিণীর ভিতর দিয়া, নাদে গিয়া পৌঁছান যায়, কাজেই ইহার অন্য কারণ বিশেষ নাই। শাস্ত্রীয় প্রমাণ দ্বারা ষড়জ শব্দের ব্যুৎপত্তি দেখাইতেছি—ষট্ জায়ন্তে, ষট্ অর্থাৎ ঋষভাদি ষট্, অপিচ নাসাং কণ্ঠমুরস্তালুং জিহ্বাং দন্তাশ্চ সংস্পৃশন্। ষড়ভ্যঃ সঞ্জায়তে যস্মাৎ তস্মাৎ ষড়্জ ইতি স্মৃতঃ। ষড়্জ ইত্যাদি কারণে মৌলিক স্বর বলিয়াই প্রতিভাত হয়। নাদ, শ্রুতি, সপ্তস্বর ইত্যাদির কার্য্য কারণ যখন 'টেবিল' করা আছে তখন প্রশ্ন হইতেই পারে না। রাগ, রাগিণী, যতি, মাত্রা, ছন্দ ইত্যাদি নিয়মবদ্ধ হইয়া প্রকাশিত হইলে আমরা মূল "নাদটী"কে ভুলিয়া যাই, কিন্তু এই নাদটীকে যোগীদের মত লক্ষ্য রাখিয়া কাজ করিলে সঙ্গীত দ্বারাই, আনন্দস্বরূপ, রসস্বরূপ ব্রহ্মের সত্বাকে অনুভূতি করিবার শক্তি লাভ হইবে। নাদ অর্থাৎ শব্দ নিত্য, উদ্দেশ্যও নিত্য, বিধেয়ও নিত্য। শব্দের নিত্যতা সম্বন্ধে, মীমাংসাদর্শন অনেক বিচার করিয়া নিত্যত্বই সিদ্ধান্ত করিয়াছেন, যেহেতু শব্দের প্রথম ক্ষণে উৎপত্তি, দ্বিতীয় ক্ষণে স্থিতি ও তৃতীয় ক্ষণে বিনাশ দেখা যায়।

হিন্দুশাস্ত্র বলেন, মূলাধারে যে শব্দ উৎপন্ন হয়, তাহাকে "পরা," নাভি এবং হৃদয় সংযোগে যে শব্দ উৎপন্ন হয় তাহাকে "পশ্যন্তী", ও মধ্যমা এবং মস্তকাঘাত দ্বারা যে শব্দ মুখবিবরে আসিয়া স্পষ্ট বর্ণ সমন্বিত শব্দ উচ্চারিত করে, তাহার নাম "বৈখরি" বলে। বৈজ্ঞানিক বলেন, কণ্ঠনালীর মুখবিবরে নিবদ্ধ স্বরোৎপাদক সূক্ষ্মবস্তু বহিঃ নিঃসারিত বায়ুপ্রবাহে তৎপ্রান্তে আহত এবং কম্পিত হইয়া ধ্বনি উৎপাদিত করে। যাই হউক্ ঋষিবালকগণ, গোচারণে গিয়া গোরক্ষণ কার্য্য এবং উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং স্বরিত, এই স্বর ত্রয়ের সাধনা করিতেন। ক্রমে ক্রমে চিত্তশুদ্ধি এবং তৎপর "অথাতো ব্রহ্ম জিজ্ঞাসা" সূত্রের কাজ চলিত।

শিক্ষা গ্রন্থে দেখা যায়, ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট ধৈবতকে অনুদাত্ত, চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চমকে স্বরিত, এবং দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট গান্ধারকে উদাত্ত বলে। বেদবলেন, উচ্চৈরুচ্চারণাদুদাত্তঃ, নীচৈরনুদাত্তঃ, সমাহারে স্বরিতঃ। বাস্তবিক এই স্বরত্রয়ই সামগানের যন্ত্রস্বরূপ, ইহাদের মন্দ্র, মধ্য তার,—উদারা, মুদারা, তারা, সংজ্ঞায় সংজ্ঞিত করা হইয়াছে। গীত— প্রধান বলিয়া প্রথমতঃ উহার আলোচনা করিতেছি; বাদ্য এবং নৃত্য অপ্রধান। নৃত্যং বাদ্যানুগং প্রোক্তং বাদ্যং গীতানুবৃত্তি চ। অতোগীতং প্রধানত্বা দত্রাদা বভিধীয়তে। ইতি সঙ্গীত রত্নাকর।

ক্রমশঃ

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী।

কথা—গোলাপ খাঁ। সুর ও স্বরলিপি—সেখ কাদের বক্স।

(ধ্রুপদ) **হিণ্ডোল—চৌতাল।** (দ্রুতলয়)

চম্পাবরণ নেত্রকমল বিশাল পুহুপন মালা
কামিনী গরে মধু ঋতু আই অব।
বরণ বরণ সো মানু ধন জন পাবত লেত
নাস বেসর আওর ভূষণ ছাই অব॥
সব বনমে সুমন ফল লহেল হাত কোয়েলা
কুকত ভ্রমরা গুঞ্জত মধুপ ধাই অব।
গোলাপ খাঁকে প্রভু লগি বিরহিণীগণ নিত নিত
পুকারণ সব মিলি হিণ্ডোল গাই অব॥

স্বরলিপি

আস্থায়ী

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
সা র্সা | র্সা র্সা | না ধা | হ্মা ধা | না ধা | হ্মা গা I হ্মা গা | -া সা |
চম্ ০ | পা ব | র ণ | নে ০ | এ ক | ম ল বি শা | ০ .ল |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
ন্া সা | হ্মা গা | হ্মা্ ধা্ | সা সা I ন্া সা | হ্মা গা | সা গা | হ্মা গা |
.পু হ | প ন | মা ০ | ০ লা কা ০ | মি নী | গ রে | ০ ০ |

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
না ধা | ক্ষা গা I সা র্সা | না ধা | ক্ষা না | ধা ক্ষা | গা গা | সা সা II
ম ধ | ঋ তু আ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ই ০ অ ব

অন্তরা

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
গা গা | ক্ষা গা | ক্ষা ধা | ক্ষা ধা | র্সা -া | র্সা -া I র্সা র্সা | র্সা র্সা |
ব র | ণ ব | র ণ | সো ০ | মা ০ | মু ০ ধ ন | জ ন |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
র্সা না | ধা ক্ষা | না ধা | ক্ষা গা I র্সা র্গা | র্গা র্গা | র্সনা র্সা | না র্সা |
পা ০ | ব ত | লে ০ | ০ ত না ০ | স বে | স ০ র | অও র |

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
না ধা | ক্ষা গা I সা র্সা | না ধা | ক্ষা গা | না ধা | ক্ষা গা | সা সা II
ভু ০ | ষ ন ছা ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ই ০ অ ব

সঞ্চারী

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
সা সা | গা গা | ক্ষা ধা | ক্ষা ধা | না না | ধা ক্ষা I না না | ধা ধা |
স ব | ব ন | মে ০ | ০ সু | ম ন | ফ ল ০ ল | হে ল |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
ক্ষা গা | -া সা | র্সা -া | না ধা I ক্ষা -া | গা গা | -া না | ধা ক্ষা |
হা ০ ০ ত | কো ০ | য়ে লা কু ০ | ক ত | ০ ভ্র | ম রা |

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
গা -া | সা সা I ন্া সা | গা গা | ক্ষা গা | না ধা | ক্ষা গা | সা সা II
গু ০ | জ ত ম ধু | প ধা | ০ ০ | ০ ০ | ই ০ অ ব

আভোগ

+		o		২		o		৩		৪		+		o	
হ্মা	হ্মা	গা	গা	হ্মা	ধা	হ্মা	ধা	র্সা	-া	র্সা	র্সা I	র্সা	র্সা	না	ধা
গো	লা	o	প	র্থ	o	o	o	কে	o	প্র	ভু	ল	গি	বি	র

২		o		৩		৪		+		o		২		o	
হ্মা	ধা	র্সা	র্সা	না	র্সা	র্গা	র্সা I	না	ধা	হ্মা	গা	ন্‌া	সা	হ্মা	গা
হি	নী	গ	ণ	নি	ত	নি	ত	পু	কা	র	ণ	স	ব	মি	লি

৩		৪		+		o		২		o		৩		৪	
হ্মা	ধা	হ্মা	গা I	সা	র্সা	না	ধা	হ্মা	গা	না	ধা	হ্মা	গা	সা	সা IIII
হি	ত্তো	o	ল	গা	o	o	o	o	o	o	o	ই	o	অ	ব

ঠাট

ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রোক্ত যাবতীয় রাগ-রাগিণী পুবাকালীন সঙ্গীতজ্ঞ মহাত্মাগণ কর্ত্তৃক দশটি ঠাটে বিভক্ত হইয়াছে। সঙ্গীত বিষয়ক আলোচনা করিতে হইলে উক্ত ঠাট কয়টি বিশেষ আবশ্যকীয় জ্ঞাতব্য বিষয়। সেই ঠাট কয়টী সাধারণের বোধ সৌকর্য্যার্থে অত্র সন্নিবিষ্ট হইল। ১। যে সকল রাগ-রাগিণীতে ঋষভ ও ধৈবৎ কোমল এবং উভয় নিষাদ ব্যবহৃত হয় তাহাদিগকে ভৈরব ঠাটের অন্তর্গত রাগ, ২। যে সকল রাগ রাগিণীতে ঋষভ গান্ধার ধৈবৎ ও নিষাদ কোমল ব্যবহৃত হয় তাহাদিগকে ভৈরবী ঠাটের অন্তর্গত রাগ, ৩। যে সকল রাগ রাগিণীতে গান্ধার, ধৈবৎ ও নিষাদ কোমল, তাহাদিগকে আশাবরী ঠাটের রাগ, ৪। যে সকল রাগ-রাগিণীতে ঋষভ, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিষাদ কোমল এবং কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয় তাহাদিগকে টোড়ী ঠাটের অন্তর্গত রাগ, ৫। যে রাগ সমুদয়ে কোন কোমল বা কড়ি মধ্যম নাই, সমুদয় স্বাভাবিক বা শুদ্ধ স্বর বিন্যস্ত তাহাদিগকে বেলাবলী ঠাটের অন্তর্গত রাগ, ৬। যে সমুদয় রাগে ঋষভ ও ধৈবৎ কোমল এবং উভয় মধ্যম ব্যবহৃত হয় তাহাদিগকে পুরবী ঠাটের অন্তর্গত রাগ, ৭। যে সমুদয় রাগে ঋষভ কোমল ও কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয় তাহাদিগকে মারোয়া ঠাটের অন্তর্গত রাগ, যে সমুদয় রাগে উভয় মধ্যম ব্যবহৃত হয় তাহাদিগকে কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত রাগ, ৯। যে সমুদয় রাগে উভয় নিষাদ ব্যবহৃত হয় তাহাদিগকে খাম্বাজ ঠাটের রাগ এবং ১০। যে সমুদয় রাগ-রাগিণীতে গান্ধার কোমল ও উভয় নিষাদ ব্যবহৃত হয় তাহাদিগকে কাফি ঠাটের রাগ এই প্রকার কথিত হইয়া থাকে। এই ঠাট সম্বন্ধে বিস্তারিত বর্ণনা আবশ্যক হইলে পরে আলোচিত হইবে। ইহা সঙ্গীতজ্ঞ মহাত্মাগণ বোধহয় সকলেই জ্ঞাত আছেন। আমি সাধারণের জন্য সংক্ষেপে এইমাত্রই যথেষ্ট মনে করিয়া প্রকাশ করিলাম।

সেখ কাদের বক্স।

কণ্ঠ সাধনা

কণ্ঠসঙ্গীতের প্রধান অবলম্বন সুমিষ্ট কণ্ঠস্বর ঈশ্বরদত্ত সুমিষ্ট কণ্ঠস্বর ব্যতিরেকে কণ্ঠসঙ্গীতে সিদ্ধিলাভ করা এক প্রকার অসম্ভব। অবশ্য সাধনা ও চেষ্টা দ্বারা কর্কশ কণ্ঠেরও কিছু উন্নতি সাধন করা যাইতে পারে কিন্তু কর্কশ কণ্ঠ সুমিষ্ট হইবার আশা অল্প। কণ্ঠস্বর স্বভাবতঃই কর্কশ হইলে কণ্ঠসঙ্গীত অপেক্ষা যন্ত্রসঙ্গীত শিক্ষা করিলে উন্নতিলাভ করিবার সম্ভাবনা। এরূপ স্থলে যন্ত্রসঙ্গীত শিক্ষা শ্রেয়ঃ বলিয়া বোধ হয়। অন্যদিকে যাঁহাদের কণ্ঠস্বর স্বভাবতঃই শ্রুতিসুখকর ও মিষ্ট, তাঁহাদের কণ্ঠসঙ্গীতেই থাকা কর্ত্তব্য। কিন্তু সাধনা ও চেষ্টা বিনা সুমিষ্ট কণ্ঠস্বরও উৎকর্ষ লাভ করে না বরং অনেক স্থলে বয়োবৃদ্ধির সহিত অপকর্ষ লাভ করে। অকর্কশ কণ্ঠস্বর মিষ্ট করিতে হইলে এবং মিষ্ট কণ্ঠস্বর মিষ্টতর করিবার কয়েকটি সাধারণ প্রণালী ও নিয়মাবলী আমরা এই প্রবন্ধে সন্নিবেশিত করিব। প্রণালীগুলি দেশ বিদেশের বিখ্যাত গায়কদিগের পরীক্ষিত ও অনুমোদিত।

১। কেবলমাত্র কণ্ঠস্বর সুমিষ্ট করিবার জন্যই যে কণ্ঠ সাধনা প্রয়োজন তাহা নহে। কণ্ঠসাধনা ব্যতীত গিটকারী, গমক, আশ, মূর্চ্ছনা প্রভৃতি সঠিকভাবে কণ্ঠ হইতে নির্গত হয় না। প্রথম শিক্ষার্থীর কণ্ঠসাধনা খুব সাবধানে করিতে হইবে—কণ্ঠের যাহাতে কোনরূপ Strain বা অতি ব্যবহার না হয় সে বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হইবে। ১০ মিনিট হইতে আরম্ভ করিয়া ক্রমে ১ঘণ্টা ১॥০ঘণ্টা পর্য্যন্ত সকালে ও সন্ধ্যায় দিনে দুইবার করিয়া অভ্যাস করা যাইতে পারে—ক্লান্তি বোধ হইলেই বন্ধ করা যুক্তিসঙ্গত। যদি হারমোনিয়মে কণ্ঠসাধনা করিতে হয় তবে কিছু বেশী দামের গম্ভীর ও মিষ্টশব্দযুক্ত টেবিল হারমোনিয়ম বা অরগান ব্যবহার করাই ভাল মনে হয়। নতুবা বাজারের সুলভ মূল্যের কর্কশ শব্দযুক্ত হারমোনিয়মে কণ্ঠস্বর নষ্ট হইবারই সম্ভাবনা বেশী। কণ্ঠসাধনায় আর একটী বিষয় বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিত—অনেকে অত্যন্ত চড়া পর্দায় বা অত্যন্ত খাদ পর্দায় বেশীক্ষণ ধরিয়া কণ্ঠসাধনা করিয়া কণ্ঠতন্ত্রীগুলিকে অতিমাত্রায় পরিশ্রান্ত করেন। কোমল ও সূক্ষ্ম কণ্ঠতন্ত্রীর ইহা দ্বারা যে বিশেষ ক্ষতি হয় তাহা বলাই বাহুল্য। এইরূপ অন্যায় সাধনার দ্বারা অনেকে তাঁহাদের মিষ্ট কণ্ঠস্বর নষ্ট করিয়া ফেলেন। কণ্ঠসাধনার প্রধান নীতি—

Avoid all overstraining of the vocal chords.

২। স্বাস্থ্য ব্যতীত কণ্ঠসঙ্গীতে বিশেষ উৎকর্ষ লাভ অসম্ভব। গান গাহিবার কালে অনেক সময় দম রাখিতে হয়—শ্বাসযন্ত্র খুব ভাল অবস্থায় না থাকিলে শ্বাস এরূপ সংযত করা যায় না। গায়কের যদি অগ্নিমান্দ্য বা Dyspepsia প্রভৃতি পেটের অসুখ থাকে তাহা হইলে কণ্ঠস্বর

পরিষ্কার ভাবে নির্গত হয় না—স্বর দাবিয়া যায়। এরূপ নানাভাবে দেখিতে পাওয়া যায় সবল শরীর ও সুস্থ মন ব্যতীত সঙ্গীতে উন্নতি লাভ করা যায় না।

৩। চরিত্রের পবিত্রতা ব্যতীত স্বাস্থ্য লাভও হয় না—অতএব গায়কদিগের চরিত্রের নির্ম্মলতা আবশ্যক। এবং ইহাও নির্দ্ধারিত সত্য যে পবিত্র চরিত্র কণ্ঠসঙ্গীতে সিদ্ধিলাভের একমাত্র সহায়। অতএব গীত-শিক্ষার্থীর কণ্ঠসাধনা, স্বাস্থ্যরক্ষা ও চরিত্র গঠন একান্ত আবশ্যক। অন্যান্য কতকগুলি পরীক্ষিত হিতকর নিয়মাবলী নিম্নে প্রদত্ত হইল।

৪। মদ্যাদি ও ধূম পান বর্জ্জন—ধূমপানও কণ্ঠের পক্ষে অহিতকর—ইহার দ্বারা কণ্ঠতন্ত্রীর ক্ষতি হয়। মদ্য অবশ্য—

"অদেয়মপেয়মগ্রাহ্যম্।"

৫। উচ্চ হাসি বা চীৎকার না করা—গান গাহিবার দিন উচ্চ হাসি বা চীৎকার করা যুক্তিসঙ্গত নয়—ইহাতে স্বরভঙ্গ হইতে পারে।

৬। অপরিমিত আহার ও অধিক মিষ্টান্ন ভক্ষণ নিষিদ্ধ। ভুক্ত দ্রব্যাদি পরিপাক হইবার পূর্ব্বে সঙ্গীতাদি করা উচিত নয়।

৭। বরফজল পান কণ্ঠের পক্ষে ভাল নয়।

৮। যদি কাসির অবস্থায় ২।১০ দিন সঙ্গীতাদি বন্ধ রাখা কর্ত্তব্য।

৯। প্রত্যহ প্রাতে উন্মুক্ত প্রান্তরে ১ ঘণ্টা কাল ভ্রমণ ও বিশুদ্ধ বায়ুতে সকালে সন্ধ্যায় দীর্ঘনিশ্বাস গ্রহণ ও কয়েক সেকেণ্ড রাখিয়া ত্যাগ করা কণ্ঠ মিষ্ট করিবার মহৌষধ বলিলেই হয়। ইহা স্বাস্থ্যের পক্ষেও বিশেষ হিতকর।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে সবল স্বাস্থ্য ও চিন্তামুক্ত আনন্দোজ্জ্বল মনই কণ্ঠস্বরকে সুমিষ্ট ও সুমধুর করে। প্রেমের সোনার কাঠির স্পর্শে কর্কশ কণ্ঠও মধুর লাগে। আহার, নিদ্রা ও সর্ব্ববিষয়ে **সংযমই** গায়কদিগের কণ্ঠস্বর মনোহর করিবার প্রধান উপায়।

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্।

পাহাড়ী—একতালা।

নন্দন কদম তরে বৈঠী পাহাড়ী।
বীণ লেকে গাওঅত তান অতি ভারী॥

আস্থায়ী

০			১			২´			৩			০		
II সরা	গা	রা	সা	ণা	ণা	সা	-া	-া	রা	রা	গা I	সা	-া	রা
ন০	০	ন্দ	ন	ক	দ	ম	০	০	ত	রে	০	বৈ	০	০

১			২´			৩		
সরা	পা	মা	গা	-া	রা	মা	-া	-া II
ঠী০	০	পা	হা	০	০	ড়ী	০	০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০

II সা রা রা | ˙মা -া মা | পা -া ধণা | ধা পা -া I মা পা পা

বী ˙০ ণ | লে ০ কে | গা ০ ০০ | ওম ত ০ তা ০ ন

১ ২´ ৩

-া ধা পা | মা -া গা | রা গা মা II

০ অ ৎি | ভা ০ ০ | ০ ০ ঈ

১ম তান— ২´ ৩

| সরা মপা ধণা | ধপা মগা রসা |

| আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

২য় তান— ২´ ৩

| রর্সা ণধা পণা | ধপা মগা রসা

| আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

৩য় তান— ০ ১

| র্সর্রা র্গর্রা র্সণা | ধপা মগা রসা |

| আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ |

২´ ৩

| রসা পধা ণধা | পমা গরা সনা II

| ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

ধ্বনি ও স্বর।

ষটচক্র ও নাড়ীনির্ণয়।

[পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর]

তস্যান্তরে প্রবিলসৎ বিশদপ্রকাশমম্ভোজ
মণ্ডলমথো বরুণস্য তস্য।
অর্দ্ধেন্দুরূপলসিতং শরদিন্দুশুভ্রং
বংকারবীজমমলং মকরাধিরূঢ়ম্ ॥

অনুবাদ :—এই স্বাধিষ্ঠান পদ্মের মধ্যে অর্দ্ধচন্দ্রাকার শ্বেতবর্ণ বরুণচক্র বা বরুণের জলজ মণ্ডল শোভামান রহিয়াছে। তন্মধ্যে অমল, শারদীয় চন্দ্রমার ন্যায় শ্বেতবর্ণ মকরবাহন বরুণ-বীজ "বং" বিদ্যমান আছেন।

তস্যাঙ্কদেশ-কলিতো হরিরেব পায়াৎ।
নীল প্রকাশরুচিরশ্রিয়মাদধানঃ ॥
পীতাম্বরঃ প্রথম যৌবন গর্ব্বধারী
শ্রীবৎস কৌস্তুভধরো ধৃতবেদবাহুঃ ॥

অনুবাদ ঃ—ঐ স্বাধিষ্ঠান কমলে বরুণবীজের আধারস্বরূপ বরুণদেবের অঙ্কদেশে নীলবর্ণ, পীতাম্বর, মনোহর শ্রীসম্পন্ন, নবযুবা, শ্রীবৎস ও কৌস্তুভ ভূষিত, চতুর্ভুজ দেবদেব নারায়ণ শোভা পাইতেছেন। তিনি তোমাদিগের রক্ষাবিধান করুন।

অত্রৈব ভাতি সততং খলু রাকিণী সা।
নীলাম্বুজোদর সহোদর কান্তিশোভা ॥
নানায়ুধোদ্যত-করৈর্লসিতাঙ্গলক্ষ্মীর্দিব্যা
ম্বরাভরণভূষিত মত্তচিত্তা ॥

অনুবাদ :—ঐ স্বাধিষ্ঠান কমলে বরুণচক্রে নীলেন্দীবরসদৃশ কান্তিবিশিষ্টা, নানা অস্ত্রধারিণী, দিব্য অলঙ্কারে সমালঙ্কৃতা, উন্মত্তচিত্তা রাকিণী নাম্নী শক্তি বিরাজিতা আছেন।

স্বাধিষ্ঠানাখ্যমেতৎ সরসিজমমলং,
চিন্তয়েদ্‌যো মনুষ্যস্তস্যাহঙ্কার,
দোষ দিক সকলরিপুঃ ক্ষীয়তে তৎক্ষণেন।
যোগীশঃ সোহপি মোহাদ্ভুততিমিরচয়ে,
ভানুতুল্য প্রকাশো, গদ্যৈঃ পদ্যৈঃ
প্রবন্ধৈর্বিরচয়তি সুধাকাব্য সন্দোহলক্ষ্মীং ॥

অনুবাদ ঃ—যিনি এই স্বাধিষ্ঠান সংজ্ঞক কমলের চিন্তা করেন, তাঁহার অহঙ্কারাদি রিপুবর্গ সদ্যঃ বিনষ্ট হইয়া যায়। তিনি যোগি কুলের শ্রেষ্ঠতা প্রাপ্ত হন এবং অজ্ঞানরূপ অন্ধকারে সমুদিত ভাস্করবৎ প্রকাশমান হইয়া থাকেন। তিনি গদ্য পদ্যাদি প্রবন্ধ দ্বারা অমৃতময়ী কবিতাপুঞ্জ রচনা করত দিব্য শ্লোকশোভা প্রদর্শন করিতে সমর্থ হন, সন্দেহ নাই।

ইতি স্বাধিষ্ঠান পদ্মম্।

উপরি উক্ত ষড়দল বিশিষ্ট স্বাধিষ্ঠান নামক পদ্মের ঊর্দ্ধপ্রদেশে নাভিমূলে দশদল একটী পদ্ম শোভিত আছে। উহা গাঢ় জলদতুল্য নীলবর্ণ এবং ঐ পদ্মের দশদলে যথাক্রমে অনুস্বার বিশিষ্ট ড ঢ ণ ত থ দ ধ ন প ফ এই কয়েকটী বর্ণ বিরাজিত আছে ; এই সমস্ত বর্ণ নীলপদ্মবৎ দীপ্তিমান্। ইহারই নাম "মণিপুরপদ্ম।" এই পদ্মে বহ্নি ত্রিকোণমণ্ডল বিরাজমান আছে। ইহা রক্তবর্ণ এবং প্রভাতকালীন সূর্য্যবৎ প্রভা সম্পন্ন। এই ত্রিকোণের বহির্ভাগে তিনটী

দ্বার শোভামান আছে। এই ত্রিকোণমণ্ডলে অগ্নিবীজ "রং" বিদ্যমান আছে, এই প্রকার চিন্তা করিতে হইবে।

মণিপুরপদ্মম্।

"তৎস্যার্দ্ধে নাভিমূলে দশদললসিতে পূর্ণমেঘপ্রকাশে।
নীলাম্ভোজপ্রকাশৈরুপকৃত জঠরে ডাদিফান্তৈঃ সচন্দ্রৈঃ॥
ধ্যায়েদ্বৈশ্বানরস্যারুণ-মিহির সমং মণ্ডলং তত্ত্রিকোণং।
তদ্বাহ্যে স্বস্তিকাখ্যৈ স্ত্রিভিরভিলসিতং তত্র বহ্নেঃ স্ববীজম॥"

ধ্যায়েন্মেষাধিরূঢ়ং নবতপননিভং বেদবাহূজ্জ্বলাঙ্গং।
তৎক্রোড়ে রুদ্রমূর্ত্তির্নিবসতি সততং শুদ্ধসিন্দূররাগ॥
ভস্মালিপ্তাঙ্গভূষাভরণসিতবপুর্বৃদ্ধরূপী ত্রিনেত্রঃ।
লোকানামিষ্টদাতা ভয়বরকরঃ সৃষ্টি সংহারকারী॥

অনুবাদঃ—ঐ অগ্নিবীজকে মেষাধিরূঢ়, নবোদিত ভাস্করতুল্য ও চতুর্ব্বাহু বিশিষ্ট চিন্তা করিবে। ঐ বীজের অঙ্কদেশে বিশুদ্ধ সিন্দুরবৎ অরুণবর্ণ, ভস্মবিলিপ্ত-দেহ, সৃষ্টি সংহর্ত্তা, বৃদ্ধ, ত্রিনয়ন, জীবগণের ইষ্টপ্রদ, রুদ্র-মূর্ত্তি মহাকাল নিবাস করিতেছেন, তাঁহার করদ্বয় বর ও অভয় দ্বারা বিরাজিত।

অত্রাস্তে রাকিনী সা সকলশুভকরী বেদবাহূজ্জ্বলাঙ্গী।
শ্যামা পীতাম্বরাদ্যৈর্বিবিধবিরচনালঙ্কৃতা মত্তচিত্তা॥
ধ্যাত্বৈবং নাভিপদ্মং প্রভবতি সুতরাং সংহৃতৌ পালনে বা।
বাণী তস্যাননাব্জে বিলসতি সততং জ্ঞান সন্দোহলক্ষ্মীঃ॥

অনুবাদঃ—এই মণিপুর নামক পদ্মস্থ ত্রিকোণে সর্ব্বকল্যাণদায়িনী চতুর্হস্তা রাকিনী শক্তি বিরাজ করিতেছেন। এই শক্তি শ্যামা, পীতবাসধারিণী, নানারূপ বেশ-ভূষায় অলঙ্কৃতা (তপ্তস্বর্ণবর্ণা) এবং নিরন্তর প্রমুদিত চিত্তা। যিনি এই মণিপুর নামক পদ্মের চিন্তা করেন, তিনি সৃষ্টি-স্থিতি নিধনে সক্ষম হন।

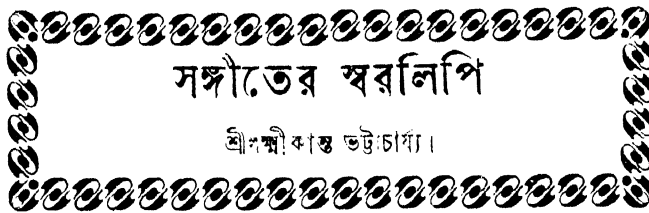
তাঁহার মুখমণ্ডলে বাগ্‌দেবী শোভিতা থাকেন এবং সেই ব্যক্তি সর্ব্বাপেক্ষা জ্ঞানসম্পত্তি প্রাপ্ত হন সন্দেহ নাই।

ইতি মণিপুরপদ্ম।

অনাহত পদ্ম।

তস্যোর্দ্ধে হৃদি পঙ্কজং সুললিতং বন্ধুককান্ত্যুজ্জ্বলং।
কাদ্যৈর্দ্বাদশ বর্ণকৈরূপহিতং সিন্দুররাগান্বিতৈঃ॥
নাম্নানাহতসংজ্ঞকং সুরতরুং বাঞ্ছাতিরিক্ত প্রদং।
বায়োর্ম্মণ্ডলমত্র ধূমসদৃশং ষটকোণশোভান্বিতম্॥

অনুবাদঃ—এক্ষণে অনাহতপদ্ম কথিত হইতেছে—মণিপূর নামক নাভি পদ্মের উর্দ্ধভাগে হৃৎপ্রদেশে বন্ধুক-কুসুমের ন্যায় সমুজ্জ্বল একটী দ্বাদশদল পদ্ম বিরাজিত আছে, তাহারই নাম অনাহত পদ্ম। এই পদ্মের দ্বাদশ দলে ক খ গ ঘ ঙ চ ছ জ ঝ ঞ ট ঠ এই দ্বাদশটি বর্ণ সন্নিবেশিত আছে। ঐ সমস্ত বর্ণ সিন্দুরবৎ রক্তবর্ণ। এই অনাহত পদ্ম কল্পবৃক্ষবৎ অর্থাৎ বাসনাধিক ফল প্রদান করে, এই পদ্মের মধ্যে ধূম্রবর্ণ ষটকোণ যুক্ত বায়ুমণ্ডল শোভা পাইতেছে।

ক্রমশঃ।

সঙ্গীতের স্বরলিপি

শ্রীলক্ষ্মীকান্ত ভট্টাচার্য্য।

প্রায় সমস্ত সভ্য জাতির সঙ্গীতেই স্বরলিপির প্রচলন দেখিতে পাওয়া যায়। কোন্ অতীত কালে যে ইহার উদ্ভব তাহা নির্দ্ধারণ করা সুকঠিন। ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের যে সকল সংস্কৃত গ্রন্থ এখন পাওয়া যায় তাহার কোন কোনটাতে সা ঋ গ ম প্রভৃতি সুর দিয়া কতগুলি গীত লিখিত আছে এবং এইরূপ লিখন প্রথা যে প্রাচীন কালে প্রচলিত ছিল তাহার উল্লেখ আছে। ঐ সকল গ্রন্থে স্বর যোগে যে গীত লিখিত আছে তাহাকে ঠিক স্বরলিপি বলা

যায় না ; যেহেতু তাহাতে তাল মাত্রা ও আশ গমক মিড় প্রভৃতির সাঙ্কেতিক চিহ্ন দেওয়া নাই। এই দেখিয়া আধুনিক সঙ্গীতগ্রন্থকর্ত্তাদের মধ্যে কেহ কেহ ভারতবর্ষে পূর্ব্বে যে স্বরলিপি প্রচলিত ছিল তাহা স্বীকার করেন না। আবার কেহ কেহ ছিল বলিয়া বিশ্বাস করেন এবং যে সকল প্রমাণ উপস্থাপিত করেন তাহা নিতান্ত অগ্রাহ্য করা যায় না ; যে হেতু সেই প্রমাণগুলি ঐতিহাসিক ভিত্তির উপর স্থাপিত। কুতূহলী পাঠকগণ ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয়ের "সঙ্গীতসার" এবং ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যো-পাধ্যায় মহাশয়ের গীত-সূত্র-সার গ্রন্থদ্বয়ে যে বিশদ আলোচনা আছে তাহা পড়িয়া দেখিতে পারেন। ইউরোপীয় পণ্ডিতগণ সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে অন্যান্য বিদ্যার ন্যায় পুরাকালে তদ্দেশবাসীরা ভারতবর্ষ হইতেই সঙ্গীতকলা পাইয়াছিলেন এবং সা ঋ গ ম প্রভৃতি স্বর দ্বারা যে শিক্ষাপ্রণালী প্রচলিত ছিল প্রথমে তাহাই অবলম্বন করিয়াছিলেন। পরে দেশের প্রকৃতি অনুযায়ী সঙ্গীতের প্রকৃতি ক্রমশঃ পরিবর্ত্তিত হইয়া অধুনা প্রচলিত আকার ধারণ করিয়াছে এবং সঙ্গে সঙ্গে লিখন প্রণালীও সাঙ্কেতিক স্বরলিপিতে পরিণত হইয়াছে। ইহাতে এই প্রমাণ হইতেছে যে পূর্ব্বে ভারতবর্ষে কোনরূপ সঙ্গীত লিখন পদ্ধতি প্রচলিত ছিল এবং সঙ্গীতের ক্রমশঃ উন্নতি হওয়ায় অলঙ্কার বৈচিত্রের জটিলতা নিবন্ধন লিখন প্রথা ক্রমশঃ পরিত্যক্ত হইয়া গুরুর নিকট শুনিয়া শিক্ষা করার প্রথাই প্রচলিত হইয়াছিল। পরে ইংরাজী টনিক সল্‌ফা বা ষ্টাফ নোটেশনের অনুকরণে সঙ্কেত চিহ্ন দ্বারায় নিষ্পন্ন সাঙ্কেতিক স্বরলিপির প্রবর্ত্তন হয়। এই ষ্টাফ নোটেশন য়ুরোপপ্রভৃতি দেশে প্রচলিত এবং খুব উন্নত অবস্থায় দাড়াইয়াছে। অবশ্য ইহা ইউরোপীয় সঙ্গীতের প্রকৃতির উপযোগী হইয়াই গড়িয়া উঠিয়াছে। আমাদের উপযোগী করিয়া লইবার জন্য বহু চেষ্টা হইতেছে বটে কিন্তু উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের উপযোগী করিতে গেলে তাহাতে আরও বিস্তর নূতন চিহ্নের প্রয়োজন বলিয়া মনে হয়। সাঙ্কেতিক্ স্বরলিপির উদ্ভাবন কর্ত্তা মঙক্ গিডো।

সারগম্ স্বরলিপিতে স্বরের আদ্য অক্ষর এবং কতক্-গুলি নূতন উদ্ভাবিত সাঙ্কেতিক্ চিহ্ন দুইই ব্যবহৃত হইয়া থাকে। প্রায় ৭৮।৭৯ বৎসর পূর্ব্বে ৺ক্ষেত্র মোহন গোস্বামী মহাশয় সংস্কৃত সঙ্গীতগ্রন্থের আংশিক্ অনুকরণে এই স্বরলিপি উদ্ভাবন করেন। তাঁহার অনুকরণে পরবর্ত্তী গ্রন্থকারগণ কিছু কিছু পরিবর্ত্তন করিয়া সেই স্বরলিপিই প্রচলিত করিয়াছেন ও করিতেছেন। বাঙ্গলা দেশে এখন এই প্রথাই প্রচলিত ; হিন্দুস্থান ও বম্বেতে ও তাহাই। তবে কেহ কেহ নিজ নিজ ইচ্ছামত সঙ্কেত চিহ্নগুলির হ্রাসবৃদ্ধি রদ বদল করিয়া থাকেন এবং লিখিত গানে তাহার ব্যাখ্যা করিয়া দেন। এইরূপ হওয়াই স্বাভাবিক। যেহেতু কোন নূতন বিষয় প্রবর্ত্তন করিতে গেলেই তাহাতে মতভেদ অনিবার্য্য। পরিবর্ত্তন হইতে হইতে যখন কথঞ্চিত পূর্ণতা প্রাপ্ত হইবে তখন মতভেদও কমিয়া আসিবে। এখন সঙ্গীতজ্ঞগণ এই স্বরলিপির উন্নতিকল্পে অবহিত হন ইহাই বাঞ্ছনীয়।

কথিত আছে যে পিথাগোরাস্ ইউরোপে প্রথমে ভারতীয় "সারগম" স্বরলিপিরই প্রচলন করেন। পরে একাদশ শতাব্দীতে সাঙ্কেতিক্ স্বরলিপির সৃষ্টি হয়। এখনও অনেক্ ইউরোপীয় পণ্ডিত সারগম্ স্বরলিপির পক্ষপাতী। কিন্তু গত ৬০ বৎসরের অভিজ্ঞতায় আমার এই বিশ্বাস জন্মিয়াছে যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত স্বরলিপি সংযোগে বিশুদ্ধ-হওয়া দুরূহ। বর্ত্তমানে লিপিবদ্ধ হিন্দী গানগুলির বাণী প্রায়ই অশুদ্ধ। হিন্দুস্থানী ওস্তাদরা শুনিয়া হাস্যসম্বরণ করিতে পারেন না। সঙ্গীতের প্রাণ স্বরভঙ্গী ও তাহার বৈচিত্র্য এবং বাণী। স্বরভঙ্গী লিখিয়া দেখা সুকঠিন, শুনিয়াই শিক্ষা করিতে হয়। গুরুর নিকট শুনিয়া শুনিয়া বিস্তর সাধনা দ্বারা শিক্ষাই আমাদের চিরন্তন প্রথা। অসম্পূর্ণ এবং অঙ্গহীন অশুদ্ধ সঙ্গীত গ্রন্থ সাহায্যে শিক্ষা বাঞ্ছনীয় নহে। ভারতীয় উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত সংরক্ষণার্থে স্বরলিপির যদি একান্তই প্রয়োজন হইয়া থাকে, যদি গুরুর নিকট হইতে শ্রুতিমূলক শিক্ষায় প্রকৃত জিনিষ ঈষৎ রূপান্তরিত হইবার সম্ভাবনা বলিয়া মনে হয়, তবে স্বরলিপি পদ্ধতির আরও উন্নতি ও পূর্ণতা একান্ত আবশ্যক।

অশ্রুলিপি

(গান)

[কথা, সুর ও স্বরলিপি— গোলাম মোস্তফা, বি এ, বি টি]

যাও প্রভাত-সমীর যাও
মোর প্রিয়ার সকাশে যাও।
ধর অশ্রুর এ লিপিখানি
তার রাঙা হাতে নিয়ে দাও ॥

আমি তারি ধ্যানে রহি লীন
তারে ভালবাসি নিশিদিন।
সে যে প্রাণের প্রিয়তমা
তারি লাগি যে প্রাণ উধাও ॥

সেকি রহিবে চির-দূরে,
আমি মরিব ঘুরে ঘুরে?
কভু জীবনে কখনো কি
তার দেখা পাবনা কোথাও ॥

তারি বিরহ বেদনাতে
নিদ্ নাহি এ আঁখিপাতে।
সারা রাতি যে কেঁদে কাটে
সেকি স্বপনে জানেনা তাও ॥

ব'লো তারি তরে এ জীবন
গেল মরণে করি' বরণ!
সেকি আসিবে না মরণেও
তাই বারেক তারে শুধাও ॥

সা -া II { রা -া গা গা | মা পা মা গা I রা গা রা গা |
যা ও { প্র ০ ভা ত স ০ মী র যা ০ ০ ০ |

মা পা মা গা I মা -া গা রা | সা রা ন্া ন্া I ॥ সা -া -া -া |
০ ও মো র প্রি ০ য়া র | স ০ কা শে যা ০ ০ ০ |

-া -া (সা -া) } I না সা I রা জ্ঞা জ্ঞা রা | সা রা ন্া ন্া I
০ ও "যা ও" } ধ র অ ০ শ্রুর এ | লি ০ পি খা

পা -া -া -া | -া -া সা পা I মা জ্ঞা জ্ঞা রা | সা রা না না I সা -া -া -া |
নি ০ ০ ০ | ০ ০ ধ র অ ০ শ্রুর এ | লি ০ পি খা নি ০ ০ ০ |

-া -া সা -গা I গা -া গা গা | গা মা গা মা I রা মা -া -া | জ্ঞা -া জ্ঞা রা I
০ ০ ধ র অ ০ শ্রুর এ | লি ০ পি খা নি ০ ০ ০ ০ ০ ধ র

সা রে জ্ঞা জ্ঞা রা | সা রাসা ন্া ন্া I সা -া -া -া | -া -া সা -া I রা -া গা মা |
অ ০ শ্রুর এ | লি ০ পি খা নি ০ ০ ০ | ০ ০ তা র রা ০ ঙা হা |

পা -া মা পা I রা গা রা গা | মা পা মা পা II
তে ০ নি ষে দা ০ ০ ০ | ০ ও "মো র"

"প্রিয়ার সকাশে যাও"—পূর্ব্বের ন্যায় .....

সা সা II { সা -া গা গা | গা মা পা হ্মা I পা -া -া -া | -া গা গা গা I
আ মি || { তা ০ রি ধ্যা | নে ০ র হি | লী ০ ০ ০ | ০ ন্ তা রে |
তা রি || বি ০ র হ | বে ০ দ না | তে ০ ০ ০ | ০ ০ নি দ্ |
সে কি || র ০ হি বে | চি ০ র দু | রে ০ ০ ০ | ০ ০ আ মি |
ব' লো || তা ০ রি ত | রে ০ এ জী | ব ০ ০ ০ | ০ ন গে ল |

সা -া ধা পা | পা ধপা মা পা I গা মা গা -া | ম গা রা (সা সা) } I
ভা ০ ল বা | সি ০ নি শি | দি ০ ০ ০ | ০ ন "আ মি" } |
না ০ হি এ | আঁ ০ খি পা | তে ০ ০ ০ | ০ ০ "তা রি"
ম ০ রি ব | ঘু ০ রে ঘু | রে ০ ০ ০ | ০ ০ "সে কি" "
ম ০ র ণে | ক ০ রি ব | র ০ ০ ০ | ০ ণ "ব' লো" |

সা সা	I {	^স^রা জ্ঞা জ্ঞা রা	সা রা ন্ ন্	I সা -া -া -া	-া -া (সা•সা) I
সে যে	{	প্রা ০ ণে র	প্রি ০ য়া রা	মা ০ ০ ০	০ ০ "সে যে"
সা রা		রা ০ তি যে	কেঁ ০ দে কা	টে ০ ০ ০	০ ০ "সা রা"
ক ভু		জী• ০ ব নে	ক ০ থ নো	কি ০ ০ ০	০ ০ "ক ভু"
সে কি•		আ ০ সি বে	না ০ ম র	মেত ০ ০ ০	০ ০ "সে কি"

সা সা	I রা -া গা মা	পা -া মা গা	I রা গা রা গা	মা পা মা গা IIII
তা রি	লা ০ গি যে	প্রা ০ ণ উ	ধা ০ ০ ০	০ ও "মো র"
সে কি	স্ব ০ প নে	জা ০ নে না	তা ০ ০ ০	০ ও "মো র"
তার ০	দে ০ খা পা	ব ০ না কো	থা ০ ০ ০	০ ও "মো র"
তাই ০	বা ০ রে ক	তা ০ রে শু	ধা ০ ০ ০	০ ও "মো র"

'প্রিয়ার সকাশে যাও"—পূর্ব্বের ন্যায়............

টীকা—প্রত্যেকবারেই "প্রিয়ার সকাশে" পর্য্যন্ত গাহিয়া গান শেষ করিতে হইবে। "যাও" এই কথার উপরে জোর পড়িবে

ঢাকায় সঙ্গীত চর্চ্চা

শ্রীবনওয়ারীলাল বসু, এম্, এ।

শিল্প ও বাণিজ্যের একটি প্রধান কেন্দ্রস্থল বলিয়া ঢাকার নাম ভারতবর্ষে পরিচিত। ঢাকার কাপড়, সোনারূপার অলঙ্কার এবং শাঁখার কারুকার্য্যখচিত নানাবিধ জিনিস ভারতের সর্ব্বত্র আদৃত। ঢাকার বহুমূল্য মস্‌লিন একদিন য়ুরোপকেও মুগ্ধ ও চমকৃত করিয়াছিল। কুটীরশিল্পের ধ্বংসের ফলে এবং ক্রেতার অভাবে যদিও মস্‌লিন বর্ত্তমানে একেবারে লুপ্ত হইয়া অতীতগৌরবের স্বপ্নে পরিণত হইয়াছে, তথাপি ঢাকার সূক্ষ্ম কাপড় এবং চরকাপ্রস্তুত সূতার বিবিধ নিত্যব্যবহার্য্য খদ্দরের জিনিস ভারতবর্ষের সর্ব্বত্রই পাওয়া যায়। ঢাকার জরির শাড়ী বঙ্গ-ললনার বিলাসের সামগ্রী, ঢাকার অলঙ্কার নববধূর অঙ্গের আভরণ, ঢাকার শাঁখা সতীলক্ষ্মীর হাতের শোভা।

ব্যবসাতেও ঢাকাবাসী পশ্চাৎপদ নয়, কারণ শিল্পের উন্নতির সহিত ব্যবসার উন্নতি অনিবার্য্য। ঢাকাই সাহা

বসাক বণিক সম্প্রদায় যথেষ্ট বুদ্ধিমত্তার পরিচয় দিয়াছেন ও দিতেছেন এবং প্রতিযোগীতায় বাংলার অন্যান্য স্থানের ব্যবসায়ীদিগকে পরাস্ত করিয়াছেন। এমন যে সর্ব্বগ্রাসী মাড়োয়ারী, যাহারা বাংলার প্রতি সহরে, প্রতি গ্রামে, এমন কি প্রতি বাজারে প্রবেশ করিয়া এই দেশের অর্থে দেহ পুষ্ট করিতেছে, তাহারাও ঢাকায় সূচ্যগ্রভূমি পর্য্যন্ত দখল করিতে পারে নাই। ঢাকার বাজারে আগরওয়ালা, ঝুন্ ঝুন্ ওয়ালা নাই। ইহা ঢাকাবাসীর পক্ষে কম শ্লাঘার বিষয় নহে। একবার এক রাজনৈতিক বক্তা ঢাকায় বক্তৃতাপ্রসঙ্গে বলিয়াছিলেন যে, পৃথিবীর সপ্তাশ্চর্য্যের ভিতর মাড়োয়ারীশূন্য ঢাকা একটি।

কিন্তু শিল্পবাণিজ্য ছাড়াও ঢাকার আর একটি গৌরবের বস্তু আছে, যাহার সংবাদ হয়তঃ অনেকেই জানেন না। সেইটি ঢাকার সঙ্গীত। ঢাকার সঙ্গীত বলিতে আমি ঢাকার নিজস্ব বা ঢাকায় উৎপন্ন কোন সঙ্গীতের কথা উল্লেখ করিতেছি না। ঢাকার সঙ্গীত বলিতে আমি ভারতীয় সঙ্গীতের কথাই বলিতেছি। বাঙ্গালাদেশে ভারতীয় সঙ্গীত ঢাকা সহরে যতটা উৎকর্ষলাভ করিয়াছে ততটা, এক বিষ্ণুপুর ছাড়া, অন্য কোথায়ও করিয়াছে কিনা সন্দেহ। ঢাকা নবাবী সহর। মুসলমানের সংখ্যা ঢাকায় অত্যন্ত বেশী এবং সহরের উপর মুসলমান সভ্যতার প্রভাবও খুব প্রবল। উর্দ্দুই ঢাকার মুসলমানদের কথিত ভাষা এবং ঢাকাবাসী হিন্দুগণের নিকটও ঐ ভাষা সহজ-বোধ্য। বর্ত্তমানে পশ্চিমভারতের নানা স্থান হইতে হিন্দু-মুসলমান বিরোধের সংবাদ আসিতেছে। বাংলা-দেশেরও কোন কোন স্থানের আবহাওয়া ঐ বিষে কলুষিত হইয়াছে। কিন্তু সুখের বিষয়, ঢাকায় হিন্দু-মুসলমানে কোন দ্বন্দ্ব নাই। ঢাকায় **এই দুই সম্প্রদায়ের ভিতর প্রীতি সংস্থাপনের পক্ষে সঙ্গীত অনেকটা সহায়তা করিয়াছে।**

মুসলমান সভ্যতার প্রভাবে ঢাকাবাসী একদিকে যেমন শিল্প-বাণিজ্যে উন্নতিলাভ করিয়াছে অপরদিকে আবার তেমন সঙ্গীতের অনুশীলনও করিয়াছে। ঢাকার জন্মাষ্টমীর মিছিল, ঝুলন, সরস্বতী পূজার উৎসব প্রভৃতি ঢাকাবাসীর শিল্প-নৈপুণ্য এবং সঙ্গীতানুরাগ এই উভয়েরই সাক্ষ্য দিতেছে। অবশ্য উদরান্নের সংস্থান থাকিলে মানুষ অনেক সময়ে আমোদপ্রিয় এবং সঙ্গীতানুরাগী হয়। ঢাকাবাসীর অন্নের সংস্থান যে খুব বেশী একথা বলা অসম্ভব, কিন্তু তাহার সঙ্গীতানুরাগ মজ্জাগত। প্রবল প্রতাপ জমিদার হইতে দরিদ্র চাষা, বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাধিধারী পণ্ডিত হইতে বর্ণজ্ঞানহীন গাড়োয়ান—সকলেরই সঙ্গীতের প্রতি প্রগাঢ় অনুরাগ। পশ্চিমদেশীয় পেশাদার ওস্তাদগণ ঢাকায় একবার পদার্পণ করিলে আর দেশে ফিরিতে চাহেন না। এমন অর্থ এবং এমন সহৃদয় শ্রোতা তাহারা অন্যত্র বড় একটা পান না। একজন সুকণ্ঠ ভিখারী সেখানে দৈনিক যে পয়সা উপার্জ্জন করে একজন মজুরও তাহা পারে না। সঙ্গীতের প্রতি এই প্রবল অনুরাগ বা নেশা সমাজের পক্ষে কল্যাণকর কি অকল্যাণকর সে বিচার সমাজতত্ত্ববিদ্‌গণ করিবেন; এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য অন্যরূপ। তবে এইটুকু বলিতে পারি যে, বিশ্বকর্ম্মা ও বীণাপাণির পীঠস্থান ঢাকায় শিল্প এবং সঙ্গীতের অনুশীলন বহুকাল হইতেই চলিয়া আসিতেছে এবং উহা সামাজিক স্বাস্থ্যের কোনরূপ অনিষ্টসাধন না করিয়া বরং সহরের অধিবাসী হিন্দু-মুসলমানের হৃদয়ের প্রসারতাই বৃদ্ধি করিয়াছে।

পূর্ব্বে ঢাকায় সঙ্গীতানুশীলন কিরূপ হইত সে ইতিহাস আমাদের জানা নাই। এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধে বর্ত্তমানযুগের কথাই লিপিবদ্ধ করিতেছি। কণ্ঠসঙ্গীত এবং যন্ত্রসঙ্গীত উভয়ই ঢাকায় উৎকর্ষলাভ করিয়াছে কিন্তু কণ্ঠ সঙ্গীতাপেক্ষা যন্ত্রসঙ্গীতের (পাখোয়াজ ও তবলার) উন্নতিই বেশী হইয়াছে। সঙ্গীতের দুইটি দিক্ আছে—একটি সুর অপরটী তাল। প্রথমটি idealistic দ্বিতীয়টী mathematical. ঢাকায় সুরাপেক্ষা তাল লয়ের—অর্থাৎ সঙ্গীতের mathematical দিকটার—চর্চ্চাই বেশী হইয়াছে। নূতন কোন গায়ককে ঢাকার বাদকের সহিত গান গাহিতে একটু সাবধানতা অবলম্বন করিতে হয়। লয়ে কাঁচা গায়কের কিংবা যন্ত্রীর তথায় আদর নাই, কারণ শ্রোতামাত্রেই কণ্ঠদ্বারা তাল এবং মাত্রা রাখিতে পটু। তালের প্রতি এই

অতিরিক্ত আসক্তি ঢাকার সঙ্গীতব্যবসায়ী এবং সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি মাত্রেরই একটি বিশেষত্ব। প্রবন্ধের উপসংহারে এই বিষয়ের পুনরুল্লেখ করিব।

বিশবৎসর পূর্ব্বে ঢাকায় ধ্রুপদগান এবং তদুপযোগী আনন্দ-যন্ত্র পাখোয়াজ বা মৃদঙ্গের চর্চ্চা যথেষ্ট হইত। বর্ত্তমানে ধ্রুপদের আদর অনেকপরিমাণে হ্রাস পাইয়াছে। মানুষ স্বতঃই স্বাধীনতা-প্রয়াসী। ধ্রুপদ সঙ্গীতে গায়কের তেমন স্বাধীনতা নাই বলিয়াই বোধ হয় উহার চর্চ্চা এখন লুপ্ত হওয়ার উপক্রম হইয়াছে। ঢাকার বিখ্যাত ওস্তাদ ৺হরিচরণ কর্ম্মকার তথায় ধ্রুপদগান প্রচলন করিয়াছিলেন। তিনি যতদিন জীবিত ছিলেন ততদিন তাঁহার আধিপত্য সহরের সঙ্গীতসেবীদিগের উপর অটুট ছিল। সুর এবং লয়ের উপর তাঁহার অসামান্য অধিকার ছিল। খুব ক্রিয়াসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক ছাড়া তাঁহার সহিত সঙ্গত করিতে কেহ সাহস পাইতেন না। তিনি আগরতলার স্বর্গীয় গুণজ্ঞ এবং গুণবান্ মহারাজ বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের সভা গায়ক ৺যদু ভট্টের (Modern Tansen) নিকট কিছুদিন গানশিক্ষা করিয়াছিলেন। তাঁহার রচনাশক্তিও ছিল এবং তাঁহার রচিত ধ্রুপদ সঙ্গীত ঢাকায় প্রচলিত আছে। তাঁহার প্রধান শিষ্য এমদাদ খাঁ বর্ত্তমানে ঢাকার একজন শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদ ও খেয়াল গায়ক।

হরিচরণ ওস্তাদের অন্যতম শিষ্য শ্রীমহেন্দ্র কুমার বসাক (১নং) ঢাকায় ধ্রুপদের চর্চ্চা এখনও কিছু বজায় রাখিয়াছেন। তিনি পেশাদারী গায়ক নন—বিনা বেতনে অনেক ছাত্রকে শিক্ষা দিয়া থাকেন। লয়ের উপর তাঁহার যথেষ্ট দখল।

খেয়াল এবং টপ্পা সঙ্গীতে স্বর্গীয় হস্সু খাঁ ঢাকায় খুব প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন। তিনি স্বর্গীয় মহারাজ বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের প্রিয় শিষ্য ছিলেন। তাঁহার প্রধান শিষ্য হেকিম মহম্মদ হোসেন অধুনা ঢাকার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক। হেকিম সাহেবের কণ্ঠস্বর অতিশয় মধুর এবং তাঁহার গানের চাল বা style খুব উপভোগ্য। হিন্দুস্থানের অন্যতম শ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক ওস্তাদ তসাদ্দক হোসেন খাঁর* নিকটও কিছুদিন গান শিখিয়াছিলেন। টপ্পা ও ঠুংরী তিনি সুন্দর গাহিতে পারেন। তাঁহার উদার অন্তঃকরণ এবং অমায়িক ব্যবহারে ঢাকার শিক্ষিত সমাজ মুগ্ধ।

ঠুংরীগানে স্বর্গীয় জমিদার রাধিকা মোহন শীল ঢাকায় অদ্বিতীয় ছিলেন। দুঃখের বিষয়, তিনি কোন উপযুক্ত শিষ্য রাখিয়া যাইতে পারেন নাই। তাঁহার কণ্ঠস্বরে অপূর্ব্ব মাধুর্য্য ছিল। তিনি যখন গান গাহিতেন তখন আর তাঁহাকে বাঙ্গালী বলিয়া মনে হইত না। খাটী হিন্দুস্থানী ঠুংরীর চাল তিনি অতি সুন্দর আয়ত্ত করিয়াছিলেন।

হিন্দু ও মুসলমান দুই সম্প্রদায়ের ভিতরই শিক্ষিত অশিক্ষিত ছোট বড় অনেক গায়ক আছেন যাঁহাদের নামোল্লেখ করিয়া পাঠকবর্গের ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটাইতে চাই না। এতদ্ব্যতীত হিন্দুস্থানী ওস্তাদগণ প্রায়ই ঢাকা যাতায়াত করেন। বলধার সঙ্গীতোৎসাহী কলাবিদ্ জমিদার শ্রীযুত নরেন্দ্র নারায়ণ চৌধুরী, মুড়াপাড়ার জনপ্রিয়, নিরহঙ্কার জমিদার রায় কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাহাদুর, মুসলমান জমিদার কাজী আলাউদ্দীন, খাঁ বাহাদুর আজম প্রভৃতি পূর্ব্ববঙ্গের খ্যাত নামা ভূম্যধিকারীগণ তাঁহাদের নিজেদের বাসায় অনেক ওস্তাদ আশ্রয় দিয়া থাকেন। সুতরাং বিশুদ্ধ ও শ্রুতিমধুর সঙ্গীতচর্চ্চা সহরে অবিরাম হইয়া থাকে।

তারের যন্ত্রের চর্চ্চা ঢাকায় তেমন বিস্তার লাভ করিতে পারে নাই। সেতার ব্যতীত অন্য কোন যন্ত্র সেখানে প্রতিষ্ঠা পায় নাই। ভারতবর্ষের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ শরদবাদক প্রফেসার আলাউদ্দিন ত্রিপুরা জিলার অধিবাসী হইলেও ঢাকায় বহুদিন বাস করিয়াছিলেন। কিন্তু তথায় কোন

---

* এই অতিবৃদ্ধ ওস্তাদ কয়েকবৎসর পূর্ব্বে ঢাকা এবং ময়মনসিংহে কিছুদিনের জন্য বাস করিয়াছিলেন। ইহার সমকক্ষ 'খেয়াল' গায়ক ইদানীং এ অঞ্চলে কেহ আসিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। তিন চার বৎসর পূর্ব্বে ইনি মেদিনীপুরে ছিলেন। এখন জীবিত আছেন কিনা জানি না। সংবাদপত্রে বিজ্ঞাপনের অভাবে ইনি গায়ক-সমাজের বাহিরে তেমন পরিচিত নন।

উপযুক্ত শিষ্য রাখিয়া যাইতে পারেন নাই। সেতার যন্ত্রে ঢাকার ক্রিয়াসিদ্ধ, সুনিপুণ ওস্তাদ শ্রীভগবান দাস এবং তাঁহার কনিষ্ঠ সহোদর শ্রীশ্যামাচরণ দাস পূর্ব্ববঙ্গের সর্ব্বত্রই পরিচিত। তাঁহাদের হাতে সেতারের গৎ যিনি শুনিয়াছেন তিনিই মুগ্ধ হইয়াছেন। সুবিখ্যাত ব্যাঞ্জো বাদক স্বর্গীয় প্রফেসার কুকুভ্ খাঁর পুত্র হায়দার হোসেন খাঁ এখন ঢাকায় আছেন এবং এই তরুণ বয়সেই সুরবাহার যন্ত্র বাদনে যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিতেছেন।

পাখোয়াজ এবং তবলা এই দুই আনদ্ধ যন্ত্রের অনুশীলনে ঢাকা বাংলার শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে, একথা বলিলে অত্যুক্ত হইবে না। ঢাকায় পাখোয়াজের আদি গুরু স্বর্গীয় রাম কুমার বসাক। তিনি সঙ্গীতচর্চ্চায় বহু অর্থব্যয় এবং বহু সাধনা করিয়াছিলেন এবং তাঁহার সাধনার ফল তিনি অকাতরে শিক্ষার্থীদিগকে দান করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার উপযুক্ত পুত্র শ্রীযুত উপেন্দ্রকুমার বসাক বর্ত্তমানে বাংলার একজন শ্রেষ্ঠ মৃদঙ্গ বাদক। উপেন্দ্র বাবু এখন বার্দ্ধক্যে উপনীত হইয়াছেন তিনি কলিকাতাতেও সুপরিচিত। জীবনের অধিকাংশ সময়ই তিনি আগড়তলায় কাটাইয়াছেন এবং রাজসভায় পাখোয়াজ সঙ্গত করিয়া অনেক দিগ্বিজয়ী গায়কের হৃদয়ে ভীতি উৎপাদন করিয়াছেন। অসুস্থতা নিবন্ধন তিনি এখন বড় একটা সঙ্গত করিতে চাহেন না।

শ্রীযুত মহেন্দ্রকুমার বসাক (২নং) ঢাকার অন্যতম শ্রেষ্ঠ মৃদঙ্গবাদক। তাঁহার হাতে পাখোয়াজ অতি সুশ্রাব্য হয় এবং তাঁহার তাল-লয়ের উপর অধিকারও বিস্ময়কর। অমায়িক এবং মিষ্টভাষী বলিয়া তিনি নিতান্ত লোকপ্রিয়।

ঢাকার বিখ্যাত তবলাবাদক শ্রীযুত প্রসন্নকুমার বণিক্যের নাম সঙ্গীতোৎসাহী ব্যক্ত মাত্রেই অবগত আছেন। তাঁহার "তবলা-তরঙ্গিনী" প্রত্যেক তবলা শিক্ষার্থীই ব্যবহার করিয়া থাকে। তবলা সঙ্গতে এককালে বাঙ্গালীর ভিতর তাঁহার কোন প্রতিদ্বন্দী ছিল না বলিলেই চলে। অধুনা তিনি অত্যন্ত বৃদ্ধ ও শ্রবণ শক্তি-হীন হওয়ায় সঙ্গীতাভ্যাস পরিত্যাগ করিয়াছেন। তাঁহার প্রধান শিষ্য, ঢাকা মিউনিসিপ্যালিটির ভাইস্ চেয়ারম্যান্, রায় কেশব চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাহাদুর পূর্ব্ববঙ্গে সুপরিচিত। তিনি প্রসন্ন বাবুর উপযুক্ত ছাত্র, এবং তাঁহার মত মুদ্রা-দোষ শূন্য সুবাদক খুব কমই দৃষ্ট হয়। ৺রামকুমার বসাকের পৌত্র শ্রীযুত পানীন্দ্র কুমার বসাক তবলায় সিদ্ধহস্ত বলিয়া ঢাকায় খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। বর্ত্তমানে শ্রীগোপাল চন্দ্র দাস ঢাকার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গতকার। তাঁহার সঙ্গত যেমন পরিষ্কার তেমন শ্রুত মধুর। গায়ক যেমনটি চায় ঠিক তেমনটি তিনি তবলায় ফুটাইয়া গায়ক এবং শ্রোতা উভয়েরই তৃপ্তি-সাধন করিতে পারেন।

এতদ্ব্যতীত অবৈতনিক ও পেশাদারী, উচ্চশিক্ষিত ও অর্দ্ধ শিক্ষিত অনেক সঙ্গতকার আছেন যাঁহাদের নামোল্লেখ নিষ্প্রয়োজন। কাসীমপুরের জমিদার শ্রীযুত সারদাচরণ রায় চৌধুরী একজন উচ্চশ্রেণীর তবলাবাদক বলিয়া ঢাকায় বিখ্যাত, কিন্তু তিনি সহরে বড় একটা থাকেন না এবং তাঁহার সঙ্গত শোনার সৌভাগ্য সকলের হয় না।

বাংলার নানাস্থানেই ঢাকায় শিক্ষিত সঙ্গতকার দেখিতে পাওয়া যায়। কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ তবলাবাদক শ্রীযুত সতীশচন্দ্র বসাক ও শ্রীযুত রাসবিহারী দাস উভয়েই ঢাকার অধিবাসী। সঙ্গতে অপূর্ব্ব নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া তাঁহারা উভয়েই খুব যশস্বী হইয়াছেন।

পরিশেষে ঢাকার সঙ্গত সম্বন্ধে দু' একটি কথা বলিতে চাই। পূর্ব্বেই বলিয়াছি যে, ঢাকার সঙ্গীতে সুরের দিক্ অপেক্ষা তালের (mathematical) দিক্‌টাই বেশী উন্নত। ঢাকায় আনদ্ধ যন্ত্রের অনুশীলন একটু অতিমাত্রায়ই হইয়াছে। সঙ্গতকার বাদকের সংখ্যা গায়কের চতুর্গুণ বা ততোধিক। এখানে তালের অতিরিক্ত চর্চ্চার ফলে সুর যে কতকটা পঙ্গু এবং খর্ব্ব হইয়া পড়িয়াছে তদ্বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। যে সঙ্গত সুরের স্বাভাবিক বিকাশ এবং স্বচ্ছন্দ গতির সহায়তা না করিয়া সুরকে আড়ষ্ট এবং গায়কে ব্যতিব্যস্ত করিয়া তোলে তাহাকে সু-সঙ্গত বলা যাইতে পারে না। গাহিবার সময় দরদী গায়কে যদি অনবরত মাত্রা গুণিয়া সঙ্গতকারের অবিশ্রান্ত আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষায় ব্যস্ত থাকিতে হয় তাহা হইলে তাঁহার গান গাওয়া নিষ্ফল। আর, সঙ্গতকার যদি তাঁহার কলা—

কৌশল দ্বারা গানের সৌন্দর্য্য ও মাধুর্য্য এবং শ্রোতৃবর্গের আনন্দ বর্দ্ধন করিতে না পারেন তাহা হইলে তাঁহার শিক্ষা ব্যর্থ। ভাষার সৌন্দর্য্য দেখাইতে গিয়া সত্যের অপলাপ করা যেরূপ সাহিত্যিকের অপরাধ, তবলায় বাহাদুরী দেখাইতে গিয়া গানের ভাব এবং সৌন্দর্য্যকে নষ্ট করাও সঙ্গতকারের সেইরূপ অপরাধ। আমি এ কথা বলিতেছি না যে, বাদকের সাধনার কোন সার্থকতা নাই, কিংবা শুধু ঠেকা দেওয়া ছাড়া তাঁহার অন্য কোন কর্ত্তব্য নাই। সুরের নানাবিধ ক্রিয়া দ্বারা গায়ক শ্রোতার মনোরঞ্জন করিবেন, আর সঙ্গতকার শুধু প্রাণহীন ঢেঁকির কাজ করিয়া যাইবেন, একথা বলা আমার উদ্দেশ্য নয়। এইরূপ সঙ্গতে পরিপূর্ণ বা জমাট আনন্দ পাওয়া যায় না। সুযোগ মত সঙ্গতকারও তাঁহার কৃতিত্ব প্রদর্শন করিবেন, কিন্তু গায়ককে অতিক্রম করিয়া যাওয়ার অধিকার তিনি দাবী করিতে পারেন না। সঙ্গীতে সুরেরই প্রাধান্য,—লয়ের নহে, এই কথাটি সঙ্গতকারের স্মরণ রাখা উচিত। ঢাকার সঙ্গতে নৈপুণ্য যথেষ্টই আছে, এ কথা অস্বীকার করার কারণ নাই, কিন্তু ঢাকায় একশ্রেণীর বাদক আছেন যাঁহারা গানের প্রতি লক্ষ্য না রাখিয়া যন্ত্রের উপর তাঁহাদের আড়ী ও কু-আড়ীর বাঁধা বোলগুলি বাজাইয়া সুরের সর্ব্বনাশ এবং গায়ক ও শ্রোতা এই উভয়েরই বিরক্তি উৎপাদন করেন। সুখের বিষয় ঢাকার সকল সঙ্গতকারই এই শ্রেণীভুক্ত নহেন, কিন্তু এই শ্রেণীর বাদকদিগের অত্যাচারেই ঢাকার সঙ্গীতে সুরের দিকটা খর্ব্ব হইয়া পড়িয়াছে। পূর্ব্বে সঙ্গতের এই দোষটি খুবই প্রবল ছিল, কিন্তু বর্ত্তমানে উহা অনেক পরিমাণে হ্রাস পাইয়াছে। আশা করি, ঢাকায় যাঁহারা সঙ্গীতের অনুশীলন করেন তাঁহারা এই দোষটী সমূলে উৎপাটন করিতে সচেষ্ট হইবেন।

ধ্রুপদ গীত

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য।

(শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ মিশ্রের সৌজন্যে)

রাগিণী, মধুমাত্ সারং, তাল ধামার।

আস্থায়ী

০　　　　　৩　　　　　১´　　　　০　　২　　০
II না -া মা | পা -া না -া I র্সা -া -া | র্রা -া | র্সা -া | র্রা র্সা -া |
ছো ০ ০ | রি ০ ধে ০ ল ন ০ | লা ০ | গে ০ | র জ ০ |

৩　　　　১´　　　　০　　　২　　　০　　　৩
না -া পা -া I পা -া -া | র্সা -া | না -া | পা মা রা | পা মা রা সা I
কে ০ ০ ০ গো ০ ০ | ০ ০ | প ০ | না ০ ০ | ০ ব রী ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ১´
সা -া -া | রা -া | রা -া | দা -া রা | না -া সা -া I রা মা রা |
শ্রী ০ ০ | রা ০ | ধা ০ | শ্যা ০ ম | লা ০ ল ০ স ০ ০ |

০ ২
পা -া | মা -া II
ঙ্গে ০ | ০ ০

অন্তরা

১´ ০ ২ ০ ৩ ১´
II মা -া -া | পা -া | না পা | না -া -া | র্সা -া -া -া I না র্রা র্সা
থা ০ ০ | র ০ | ভ রি | আ ০ ০ | ধা ০ র ০ লি ০ ০

০ ২ ০ ৩ ১´ ০
র্রা র্সা | না পা | র্সা -া -া I র্রা -া -া -া I র্রা -র্া র্মা | র্রা -র্া |
০ ০ | ছা য় | মা ০ ০ র ০ ত ০ কু ম ০ | কু ০ |

২ ০ ৩ ১´ ০ ২
র্সা -া | না মা পা | না -া পা -া I মা পা -া | না -া | র্সা -া |
ম ০ | ভো ০ ০ | র ০ ত ০ গু লা ০ | প ০ | ভ রি |

০ ৩ ১´ ০ ২
র্রা সা -া | না -া পা -া I মা মা পা | মা রা | সা -া II
পি চ ০ | কা ০ রী ০ যু গ ল | অ ০ | ঙ্গে ০

খাঁটি

	০			৩					১´			০		২		০			
II	না	মা	-া	পা	-া	না	-া	I	র্সা	-া	র্রা	র্সা	-া	র্রা	র্সা	না	পা	র্সা	|
	গো	০	০	রি	০	খে	০		ল	০	ন	গে	০	ব্র	জ	কে	গো	০	

৩					১´			০		২		০			৩				
না	পা	মা	রা	I	সা	রা	রা	সা	রা	না	সা	রা	মা	রা	না	পা	না	-া	IIII
প	না	০	রী		শ্রী	রা	ধা	শ্যা	ম	লা	ল	স	০	ঙ্গে	হো	রি	খে	০	

মধুমাত্ সারং ঃ—ঔড়ব জাতীয়— গান্ধার ও ধা বর্জ্জিত।
বাদী মধ্যম, সম্বাদী নিষাদ।

সঙ্গীতসংস্কার সম্বন্ধে দু'চারটে কথা

শ্রীজ্ঞানেন্দ্র কুমার দত্ত।

আর এক সম্প্রদায় নূতন গায়ক হইয়াছেন, যাঁহারা না দেখিয়াই দূর হইতে পুরাতনের সমস্তই মন্দ দেখেন, অথবা আয়াস সাধ্য দেখিয়া সে পন্থা পরিত্যাগ করিয়া একটা নূতন পন্থার সৃষ্টি করিতে চাহেন; যাহা দ্বারা অল্প দিবসের মধ্যেই শিক্ষিত হইয়া আপনা- গান গাহিবার সাধ মিটাইতে পারেন, তা তাহাতে কোন প্রকার লয় বা রাগ থাকুক আর নাই থাকুক গানের পদগুলি যেন সরস হয়, আর দুই পাঁচ প্রকার রাগ মিশ্রিত হইয়া একটা নূতন আকারের যেন কিছু হয়। কিন্তু তাঁহারা জানেন না যে ভগবানের রাজ্যে ফাঁকি দিয়া কিছুই হইবার উপায় নাই; মানব মানবকে ফাঁকি দিতে পারে কিন্তু ভগবানকে পারে না। প্রকৃতির নিয়মই হইতেছে যেমন মূল্য দিবে, ফল সেইরূপই পাইবে। ফাঁকি দিয়া তাঁহার নিকট হইতে এক তিলও বেশী লইতে পারিবে না; যেমন সাধনা করিবে, সিদ্ধিও সেই অনুপাতেই হইবে। তাঁহাদের বলি, ভাই হে, অত সুলভ কোন বিদ্যাই নহে, বিনা আয়াসে কোন বিদ্যাই লাভ করিবার উপায় নাই; আর বিকৃত করিলেই যদি উৎকৃষ্ট গান হইত, তাহা হইলে আর ভাবনা কি থাকিত; যাঁহার যেরূপ ইচ্ছা সেইরূপ

চীৎকার করিলেই চলিত। প্রবাদ আছে একজন নর্ত্তক ছিল, তাহার ধারণা সে একজন অদ্বিতীয় সুনিপুণ নর্ত্তক, কিন্তু প্রকৃত পক্ষে তাহার নাচিবার ক্ষমতা অল্পই ছিল। সে একদিন নাচিতে নাচিতে হঠাৎ পড়িয়া যায়; একজন দর্শক জিজ্ঞাসা করিল "একি হইল?" নর্ত্তক অপ্রস্তুত না হইয়াই উত্তর দিল "এও এক কায়দা"; এ গানও কতকটা সেই ভাবের হইতেছে। যাঁহার গলায় যেরূপ সুর আসিতেছে, তিনি সেইরূপই চীৎকার করিতেছেন, এবং বলিতেছেন—"এ এক নূতন কায়দা, তোমরা সকলে ইহার অনুসরণ কর, ইহাই আধুনিক উন্নত ধরণের গান, অপর সকলই অশ্রাব্য"। কিন্তু উহার মূলে যে অক্ষমতা, তাহা কিছুতেই প্রকাশ করিবেন না। তাঁহাদের বলি, যে নূতন একটা কিছু গড়িবার পূর্ব্বে, যাহা আমাদিগের পূর্ব্ববর্ত্তীগণ বহু আয়াসে ও বহু সাধনায় রাখিয়া গিয়াছেন, যাহা এই হতভাগ্য পরাধীন জাতির বহু মূল্যবান সম্পদ বলিয়া এখনও জগতে আদরণীয়, তাহার ভিতর কি রহিয়াছে, তাহা দূর হইতে না দেখিয়া তাহার ভিতর প্রবেশ করিয়া একবার দেখুন না যে উহার ভিতর কোন প্রকার রস পান কি না? যদি দেখেন যে উহা প্রকৃতই আমাদিগের একটী সম্পদ বিশেষ, তবে পরের কষ্টার্জ্জিত জিনিষ পাইয়া হেলায় হারাই কেন? উহাকে ভিত্তি করিয়া নিজ নিজ ক্ষমতানুসারে তাহার উপর যিনি যত পারেন সৌধ রচনা করুন না? ইঁহারা সকলেই কৃতবিদ্য, ইঁহারা চেষ্টা ও যত্ন করিলে অসম্ভব কি আছে? তাঁহাদের নিকট এই অনুরোধ যে, তাঁহারা তাঁহাদের বিদ্যা ও উৎসাহ লইয়া যে সকল দুষ্প্রাপ্য অমূল্য গান, যাহার স্বর বিন্যাসের তুলনা নাই, এবং এখনও যাহা বহু গুণী ব্যক্তির নিকট লুক্কাইত রহিয়াছে, তাহা চেষ্টা ও যত্নের দ্বারা শিক্ষা করুন ও সমাজে প্রচার করিয়া দিন, তবেই জন সাধারণের কর্ণ উহার রস গ্রহণে উপযুক্ত হইয়া উঠিবে এবং এই লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতেরও উদ্ধার সাধিত হইবে, জাতি তাঁহাদিগের নিকট ইহাই আশা করে। কেন না তাঁহারাই যে জাতির সকল উন্নতিরই আশা স্থল; তাঁহারাই যে জাতির মেরুদণ্ড। তাঁহারা পথ হারাইয়া বিপথে যাইলে জাতির দুর্ভাগ্য বলিয়া গণনীয় হইবে।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে,—এই সঙ্গীত বিদ্যার লক্ষ্য কি? সঙ্গীত বিদ্যা ভগবৎ সাধনার উৎকৃষ্ট পন্থা, এই বিদ্যার অনুশীলনে ভগবানের সাযুজ্য লাভ ঘটে। সঙ্গীত অনেক উর্দ্ধের জিনিষ—সম্পূর্ণ প্রেমের জিনিষ। ইহাকে কোন কুটিলতা, হিংসা, দ্বেষ, আত্মম্ভরিতা বা বৃথা-তর্ক স্পর্শ করিতে পারে না। রিপুর বশীভূত হলে, প্রেমের মার্গ হইতে বিচ্যুতি ঘটে। যে সাধক সম্পূর্ণ আত্মত্যাগ স্বীকার করিয়া সেই নির্ম্মল প্রেমভাবটী আনিতে সমর্থ হইবেন, তিনিই জয়ী হইবেন। তবে ভগবানের কৃপা ব্যতীত কিছুই হইবার উপায় নাই।

নান্য পন্থাঃ—বিভোঃকৃপাং কেবলম্।

রাগ হিণ্ডোল—ধামার

স্বরলিপি—শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

	১					২					৩				
II	র্সা	র্সা	না	ধা	ক্মা	ক্মা	ধা	-র্সা	-র্সা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা .	র্সা	I
	লা	স	জ	ন	০	ক	রো	০	০	০	রি	০	০	০	

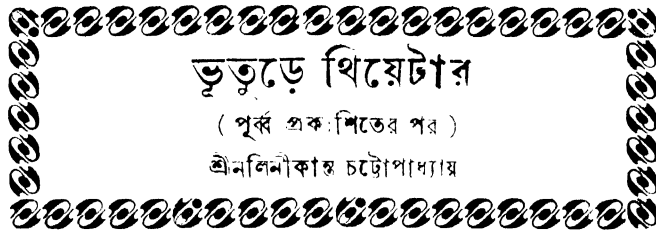
১´ ২ ৩ ১´
র্সা র্সা না -ধা স্কা | গা স্কা -গা -গা -গা | গা -গা -গা সা I সা -সা গা গা -গা
মো পে, সা ০ গু, | ব রা ০ ০ ০ | জো ০ ০ রি ডা ০ র ত ০ ·

২ ৩
স্কা ধা -র্না ধা স্কা | -গা -গা সা -সা II
গো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ শ ০

অন্তরা

১´ ২ ৩
II গা গা স্কা -ধা -র্ণা | র্সা র্সা -র্সা -র্সা র্সা | র্সা -র্সা -র্সা -র্সা I
ও ড় ত ০ ০ | গো লা ০ ০ ০ | ল ০ ০ ০

১´ ২ ৩ ১´
র্সা র্সা র্গা -র্গা -র্গা | র্সা র্সা র্সা -না -ধা | না ধা -স্কা -গা I র্সা র্সা র্গা -র্গা -র্গা
পা ড় ও ০ ০ | কু চ ন ০ ০ | প য় ০ ০ ভ জ ত ০ ০

২ ৩
র্সা র্সা না -ধা -স্কা | -গা -স্কা -গা -মা IIII
ব স ন ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সেই রাত্রে অভিনয়ান্তে অসুস্থ দেহে বাড়ী ফিরিয়া কোন বন্ধু বা আত্মীয়ের সহিত সাক্ষাৎও করে নাই। মেহেরা কয়েকদিন রঙ্গালয়ে যায় নাই। এমন কি স্বগৃহেও উদ্দেশ্য, নিশ্চিন্তমনে বিশ্রাম লাভ। শূন্য গৃহে মেহেরার

শূন্যমনে নানাবিধ চিন্তাস্রোত প্রবাহিত হইত। প্রিয়দর্শন মকবুলের বদনকমল সেই স্রোতে সদা ভাসমান থাকিয়া মেহেরাকে আরও উন্মনা করিয়া তুলিত। অশান্ত হৃদয় শান্ত করিবার অভিপ্রায়ে অন্ততঃ কয়েকদিনের জন্য দিল্লী পরিত্যাগ করাই মেহেরা প্রকৃষ্ট পন্থা মনে ভাবিল। সহসা কি ভাবিয়া মেহেরা পত্র লিখিতে বসিল।

প্রিয় ওমরাহ সাহেব,—

সকল বাধা অগ্রাহ্য করিয়া কৃতজ্ঞ হৃদয়ে নিঃসঙ্কোচে আপনাকে পত্র লিখিতে সাহসী হইলাম। আশা করি বাল্যবন্ধুর এই ত্রুটী মার্জ্জনা করিবেন। চমকিত হইবেন না, সেইরাত্রে সাজঘরে আপনাকে দেখিয়াই আমি চিনিয়াছিলাম। বাল্যকালে গাজিয়াবাদে আমাদের পুরাতন মসজিদের বাগানে উভয়ের একত্র খেলাধূলা আপনার মনে পড়ে কি? ঐ বাগানেই আমার পিতৃদেব তাঁহার প্রাণাপেক্ষা প্রিয়তম বেহালাটী লইয়া চিরনিদ্রায় মগ্ন। ইহাও আপনার অবিদিত নহে। পিতার মৃত্যুর দিনে তাঁর পুণ্যস্মৃতি পূজা মানসে আমি আগামী কল্য গাজিয়াবাদ যাইব। ইতি— বিনীতা—

মেহেরা

আরও কিছু লিখিবার সাধ মেহেরার ছিল। পত্রে মকবুলকে তথায় যাইবার জন্য নিমন্ত্রণ করিবার আন্তরিক ইচ্ছা প্রকাশে, যৌবন সুলভ সঙ্কোচই প্রধান অন্তরায় হইল। কাজেই অসম্পূর্ণ পত্র লোক মারফৎ প্রেরিত হইল।

বিস্ময় বিস্ফারিত নেত্রে বারবার পত্র পড়িয়া পুলকিত মকবুল গাজিয়াবাদ যাইবার জন্য প্রস্তুত হইলেন। এখনকার ন্যায় তখন রেল বা মোটরগাড়ী ছিল না। সে যুগে হাতী, উঠ, ঘোড়া অথবা উঠ, ঘোড়া বা গরুরগাড়ী কিম্বা পাল্কী চড়িয়া দেশ বিদেশে যাইতে হইত। উষার আলোক দেখা দিবার বহু পূর্ব্বেই অন্ধকারের গাঢ় আবরণে প্রিয় অশ্ব 'খিজিরের' পৃষ্ঠে আরোহণ করিয়া মকবুল দ্রুত নিষ্ক্রান্ত হইলেন। প্রভুর আগ্রহাতিশয্য উপলব্ধি করিয়া প্রভুভক্ত অশ্ব মাত্র দুইঘণ্টায় সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিয়া নির্দ্দিষ্ট স্থানে পৌঁছাইয়া দিল অপ্রত্যাশিত আহ্বানে অধীর আগ্রহে প্রেমোদ্দীপ্ত যুবক কালবিলম্ব না করিয়া মানস প্রতিমার সন্ধানে চলিলেন। ব্যাকুল মন ও চঞ্চল চরণের উদ্দাম গতি ক্ষণেকের জন্য বাধা পাইয়াছিল শুধু 'খিজিরের' মুখে দানার থলিটী ঝুলাইয়া দিতে। অনতিবিলম্বে সহসা 'খিজিরের' হ্রেষা রবে মকবুল পশ্চাতে চাহিতে বাধ্য হইলেন। দেখিলেন দূরে মেহেরা দণ্ডায়মানা। 'খিজিরের' চীৎকারে মেহেরার চমক ভাঙ্গিলে সেও ফিরিয়া দেখিল মকবুল শশব্যস্তে তাহারই দিকে আসিতেছেন। চারি চক্ষুর মিলনে মেহেরার পলকহীন নেত্র নত হইতে না হইতে মকবুল তাহার সম্মুখীন হইলে। গোপন মিলনের নিস্তব্ধতা সচরাচর পুরুষ কণ্ঠই ভঙ্গ করিয়া থাকে। এক্ষেত্রে কিন্তু এই চিরাচরিত নীতির ব্যতিক্রম করিয়া লজ্জা বিনম্র অভিনেত্রী বলিল—

"আমি জানিতাম, আপনি আসিবেনই, আমি ভোর বেলাই শুনেছিলাম।"

"শুনেছিলে? কে তোমায় বললে মেহেরা?"

"বেহেস্ত থেকে আব্বাজান আমায় বলেছেন।"

"বেহেস্ত থেকে বলেছেন—তোমার আব্বাজান বলেছেন?" ধীরে ধীরে এই কথাগুলি সবিস্ময়ে বলিয়া আকুল আগ্রহে কম্পিত কণ্ঠে মকবুল জিজ্ঞাসা করিলেন "আর কিছু কি তিনি বলেছিলেন মেহেরা! আমি তোমায় কত ভালবাসি তা——?"

লজ্জা ও সঙ্কোচে আরক্তিম হইয়া মেহেরা বলিল 'ওসব কি কথা— এই জন্যই কি আপনি—"

"ক্ষমা কর মেহেরা, তুমি বিরক্ত হবে জানলে ও কথা বলতাম না। আচ্ছা মেহেরা একটী কথা জিজ্ঞাসা করি সে রাত্রে যদি চিনতেই পেরেছিলে তবে কথা কহিলেনা কেন? আনত দৃষ্টি মেহেরা নীরব রহিল। কোনও প্রত্যুত্তর না পাইয়া মকবুল আবার বলিলেন—

"বল মেহেরা কেন কথা কহ নাই?"

মকবুলের প্রতি দীননেত্রে চাহিয়া যুবতী বলিল 'আমার শরীরের অবস্থা তখন কেমন ছিল দেখেছিলেন ত?"

"সে কথা সত্য। কিন্তু মেহেরা তুমি, আর একজনের সঙ্গেও ত তখন কথা বল্‌ছিলে!"

"আপনি ছাড়া আর কেহইত তখন সেখানে ছিল না!"

"ছিল বৈ কি মেহেরা, লুকাইবার কি প্রয়োজন?"

"লুকাইব কেন? সত্যই কেহ ত ছিল না।"

"ছি—ল—না? তবে কি আমি ভুল শুনেছিলাম?—কখনই না—ভুল হতেই পারে না। বল বল মেহেরা কার জন্য প্রাণ ব'ার করে গান গেয়েছিলে তুমি সে রাত্রিতে?"

মেহেরা শিহরিয়া উঠিল। বিবর্ণপ্রায় হইয়া মূর্চ্ছিতা হইবার মত হইল। ভয়ে ও বিস্ময়ে রুদ্ধকণ্ঠে সকাতরে বলিল 'আর কি কি শুনেছিলেন দয়া করে বলুন ওমরাহ সাহেব। বলুন, বলুন, চুপ করে থাকবেন না।"

সহসা মেহেরার ভাব পরিবর্ত্তিত দেখিয়া মকবুল চমকিত হইলেন। ধীরে ধীরে আদ্যোপান্ত সব বলিতে আরম্ভ করিলেন। কথা শেষ হইতে না হইতেই অস্ফুট-ধ্বনি করিয়া উন্মত্তার ন্যায় মেহেরা বেগে প্রস্থান করিল।

চমকিত মকবুল কথা বলিবার অবসর পাইলেন না। বিষণ্ণ অন্তকরণে আপনমনে বলিলেন "এ যে উন্মাদের লক্ষণ দেখছি তবে কি মেহেরা পাগল হল?"

শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর।

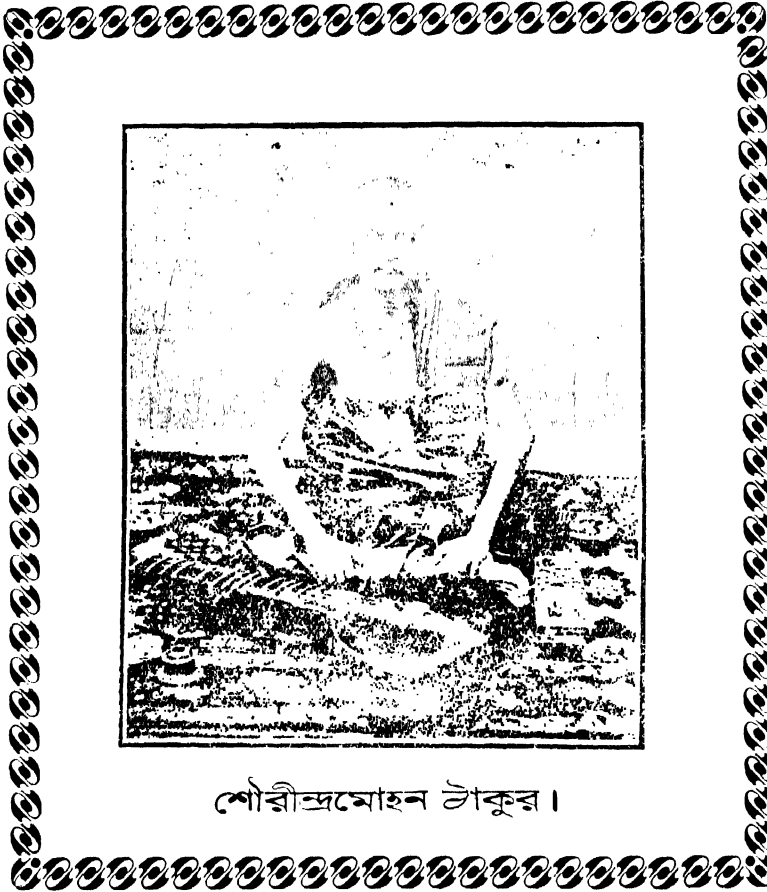
—:*:—

১৮৪০ খৃষ্টাব্দে কলিকাতার পাথুরিয়া ঘাটার প্রাসাদে শৌরীন্দ্র মোহন জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম হরকুমার ঠাকুর। মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের ইনি কনিষ্ঠ সহোদর। তাঁহার ছয় মাস বয়ঃক্রমকালে, গ্রহাচার্য্য কালিনাথ আচার্য্য গণনা করিয়া বলিয়াছিলেন, উত্তরকালে "সঙ্গীত বিদ্যায় তিনি যশস্বী হইবেন।" বাড়ীর পাঠশালায় বাল্যকালে তাঁহার বিদ্যারম্ভ হইয়াছিল। আট বৎসর বয়স পর্য্যন্ত পাঠশালায় অধ্যয়ন করিবার পরে তিনি হিন্দু কলেজে প্রবিষ্ট হন। প্রায় আট বৎসরকাল তিনি উক্ত কলেজে অধ্যয়ন করিয়াছিলেন। পাঠ্যাবস্থায় তিনি সাহিত্যে অকৃত্রিম অনুরাগের পরিচয় দিয়াছিলেন।

তাঁহার বয়স যখন চতুর্দ্দশ কি পঞ্চদশ সেই সময় তিনি "ভূগোল ও ইতিহাস ঘটিত বৃত্তান্ত" শীর্ষক একখানি গ্রন্থ রচনা করেন। ইতিহাস ও ভূগোল বিষয়ে তাঁহার অনন্য সাধারণ জ্ঞান ছিল। এই দুইটী বিষয়ে পাঠ্যাবস্থা হইতেই তিনি সর্ব্বশ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া আসিয়াছিলেন। উত্তরকালে একবার তিনি কোনরূপ মানচিত্র না দেখিয়াই স্বহস্তে ইউরোপের একখানি চমৎকার মানচিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন।

বাংলা ভাষার প্রতি তাঁহার বিশেষ অনুরাগ ছিল। ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে "মুক্তাবলী" নাটক রচনা করেন। কিছুকাল পরে মহাকবি কালিদাসের মৃচ্ছকটিক নামক প্রসিদ্ধ নাটকের বঙ্গানুবাদ প্রকাশ করেন। বঙ্গভাষা চর্চ্চায় তাঁহার সমধিক আনন্দ ছিল। সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতানুরাগ অতিমাত্রায় প্রবল হওয়ায় তিনি সপ্তদশ বৎসর বয়সে উক্ত শাস্ত্র শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। সেই বৎসর শারদীয়া পূজার মহাষ্টমীর দিন দশভুজার চরণে সাষ্টাঙ্গ প্রণাম করিয়া তিনি সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী হইবার বর প্রার্থনা করিয়াছিলেন। তাঁহার সে সাগ্রহ প্রার্থনা উত্তরকালে সার্থক হইয়াছিল।

কলেজের পাঠ সমাপ্ত হইলে তিনি পণ্ডিত তিলক চন্দ্র ন্যায়ভূষণের নিকট "কলাপ" ব্যাকরণ অধ্যয়ন করেন। সঙ্গীত শাস্ত্র শিক্ষার জন্য তিনি সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতশাস্ত্র-বিশারদ লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্র এবং অধ্যাপক ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর শিষ্যত্ব স্বীকার করেন। গোস্বামী মহাশয় তাঁহাকে বেহালা যন্ত্র শিক্ষা দেন। সঙ্গীত শাস্ত্রকে সম্পূর্ণ তাঁহার উরোপীয় সঙ্গীত শাস্ত্র শিখিবার প্রবল আগ্রহ ছিল। সেই উদ্দেশ্য সাধন মানসে তিনি জনৈক জর্ম্মণ শিক্ষকের নিকট পিয়ানো বাজাইবার কৌশল শিক্ষা করিয়াছিলেন। তৎপরে ইউরোপীয় সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে গভীর আলোচনা করিতে থাকেন।

সঙ্গীত শাস্ত্রে পারদর্শী হইয়া তিনি বাঙলা সঙ্গীতকে

শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর।

রূপে আয়ত্ত করিবার উদ্দেশ্যে তিনি সংস্কৃত শাস্ত্র অধ্যয়ন করিতে আরম্ভ করেন। ইংরাজী ও আর্য্য সঙ্গীত সম্বন্ধে যে সকল হস্ত লিখিত মূল্যবান গ্রন্থ আছে তিনি তৎসমুদয় বহু আয়াসে সংগ্রহ করিয়াছিলেন। তৎপর উক্ত গ্রন্থাদির সাহায্যে হিন্দু সঙ্গীত সম্বন্ধে বহু গ্রন্থের প্রচার করেন। সংস্কৃত ও ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানের দ্বারা পরিচালিত করিবার প্রয়াস পান। তাঁহার সে চেষ্টা ব্যর্থ হয় নাই। বাঙ্গালা সঙ্গীত অধুনা তৎপ্রদর্শিত পথে বহু উন্নতি লাভ করিয়াছে।

সঙ্গীত বিদ্যা সম্বন্ধে এদেশীয় ও বৈদেশিক বহু গ্রন্থ সংগ্রহের ফলে, দীর্ঘকাল পরিশ্রমের পর শৌরীন্দ্রমোহন

"সঙ্গীতসার" নামক একখানি গ্রন্থের প্রচার করেন। সঙ্গীতের মূলসূত্র এই গ্রন্থে আলোচিত হইয়াছে এবং তৎসম্বন্ধে বহু প্রাচীন প্রমাণের উল্লেখ ইহাতে আছে। "সঙ্গীতসার" গ্রন্থখানি উক্ত শাস্ত্র শিক্ষার্থীর পক্ষে মহামূল্যবান সামগ্রী। তিনি স্বয়ং বহু সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন এবং তাহাদের স্বরলিপি দিয়াছেন। "যন্ত্রক্ষেত্র দীপিকা" নামক গ্রন্থে সেতারের অনেকগুলি গৎ শৌরীন্দ্র মোহনের মস্তিষ্ক প্রসূত।

সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে প্রভূত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়া তিনি হিন্দুসঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি সাধন করিয়াছিলেন। তিনি নিজে সুবাদক ছিলেন। ঐক্যতান বাদনের জন্য তিনি বহু সংখ্যক গৎ প্রণয়ন করেন। ভারতীয় সঙ্গীত বিদ্যা যাহাতে স্বদেশ ও বিদেশে প্রচারিত হয় তজ্জন্য তিনি বহু যন্ত্র প্রকাশ করিয়াছিলেন এবং অজস্র অর্থ ব্যয় করিয়াছিলেন। তাঁহারই চেষ্টায় ভারতীয় সঙ্গীতের স্বরলিপি লিখনপ্রথা প্রথম প্রচলিত হয়। রাগ রাগিণীর মূর্ত্তি চিত্রে অঙ্কিত করিয়া প্রচার করিবার বাসনা সর্ব্বপ্রথম শৌরীন্দ্র মোহনের উর্ব্বর মস্তিষ্কে উদ্ভূত হইয়াছিল। তিনিই পরিশেষে চিত্রের সাহায্য রাগরাগিণীর মূর্ত্তি সাধারণে প্রচার করিয়াছিলেন।

প্রত্নতত্ত্বেও তাঁহার প্রগাঢ় আসক্তি ছিল। সে সম্বন্ধেও তিনি বহু গ্রন্থ রচনা করিয়া গিয়াছেন। সঙ্গীতকলা ব্যতীত চিত্র কলায়ও তাঁহার যথেষ্ট অনুরাগ ছিল। তাঁহার চিত্রশালায় বহুবিধ সুদৃশ্য ও মূল্যবান চিত্রের সমাবেশ আছে।

১৮৭১ খৃষ্টাব্দে শৌরীন্দ্র মোহন কলিকাতার চিৎপুর রোডে বিপুল অর্থব্যয় করিয়া, "বঙ্গীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়ের" প্রতিষ্ঠা করেন। সঙ্গীতাচার্য্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপর এই বিদ্যালয়ের ভার অর্পণ করেন এবং বহুসংখ্যক সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী শিক্ষক নিযুক্ত করিয়া তিনি সঙ্গীত শিক্ষার্থীদিগকে এই বিদ্যালয়ে শিক্ষা দানের সুবিধা করিয়া দেন। এই সঙ্গীত বিদ্যালয় হইতে অনেকে সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী হইয়া নিষ্ক্রান্ত হইয়াছিলেন।

১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে স্বর্গীয় ভারত সম্রাট সপ্তম এডওয়ার্ড যুবরাজরূপে ভারতবর্ষে পদার্পণ করিলে তিনি তাঁহার অভ্যর্থনার জন্য বঙ্গভাষায় সঙ্গীত রচনা করেন। সেই বৎসর আমেরিকা ফিলাডেলফিয়া বিশ্ববিদ্যালয় হইতে তাঁহাকে "ডক্টর অব মিউজিক" উপাধি প্রদত্ত হয়।

তাঁহার প্রতিষ্ঠিত "বঙ্গীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়" এতাদৃশ উন্নতি লাভ করিয়াছিল যে বাঙ্গালা সরকার উক্ত বিদ্যালয়ে অর্থ সাহায্য করিতে আরম্ভ করেন। ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে তিনি রাজা উপাধি লাভ করেন। স্বর্গীয়া মহারাণী ভিক্টোরিয়া তাঁহার সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে গুণগ্রামের পরিচয় পাইয়া তাঁহাকে কে, সি, আই, ই উপাধি প্রদান করেন। সেই বৎসরই তিনি কলিকাতার বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্যতম সদস্য মনোনীত হন। তাঁহার পূর্ব্বে কোনও বঙ্গবাসী "নাইট" উপাধিলাভ করেন নাই।

সঙ্গীত বিদ্যা আলোচনার ফলে তিনি ভুবন বিখ্যাত হইয়াছিলেন। এশিয়া, ইউরোপ, আমেরিকা প্রভৃতির স্বাধীন রাজন্যবৃন্দ সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার অসাধারণ গুণগ্রামের পরিচয় পাইয়া তাঁহাকে সম্মানজনক উপাধি ভূষণে বিভূষিত করিয়াছিলেন, এবং নানারূপ উপহার প্রদান করিয়াছিলেন। রোমের শ্রেষ্ঠ ধর্ম্মযাজক (পোপ্) ত্রয়োদশ লিয়ো তাঁহাকে রোমরাজ্যে নিমন্ত্রণ করিয়া উপাধি প্রদানের অভিলাষ প্রকাশ করিয়াছিলেন, কিন্তু নানা অনিবার্য্য কারণে তিনি তথায় যাইতে পারেন নাই। বেলজিয়মের রাজা দ্বিতীয় লিয়োপোল্ড গুণমুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে রৌপ্যপদক উপহার প্রদান করেন। গ্রীসের অধীশ্বর ভিক্টর ইমানুয়েল, জার্ম্মণীর সম্রাট প্রথম উইলিয়ম, ইতালীর রাজা প্রথম হাম্বার্ট প্রভৃতি তাঁহাদের স্ব স্ব চিত্র শৌরীন্দ্রমোহনকে উপহার স্বরূপ পাঠাইয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত, ইটালি, অষ্ট্রীয়া, জার্ম্মণী, উর্টেনবার্গ, বেলজিয়াম, ডেনমার্ক, সুইডেন, ফ্রান্স, মন্টেনিগ্রো, পর্ত্তুগাল, নেদারল্যাণ্ড, পার্শিয়া, শ্যাম, চীন, নেপাল প্রভৃতি স্থান হইতে তিনি রাজসম্মান লাভ করিয়াছিলেন।

ভূতপূর্ব্ব জার্ম্মাণ সম্রাট দ্বিতীয় উইলিয়মও তাঁহার গুণে এতাদৃশ মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে নিজ প্রতিমূর্ত্তি অঙ্কিত রাজচিহ্ন সংযুক্ত একখানি সম্মান প্রকাশক চিত্র তাঁহাকে প্রদান করিয়াছিলেন। ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দে অক্সফোর্ড বিশ্ব-

বিদ্যালয় তাঁহাকে "ডক্টর অব্ মিউজিক" উপাধি প্রদান করেন।

ভারতের বড়লাট লর্ড লিটন, লর্ড রিপন, লর্ড ডফরিন প্রভৃতি প্রায়ই তাঁহাকে নিমন্ত্রণ করিয়া প্রাসাদে লইয়া যাইতেন এবং তাঁহার সঙ্গীত শ্রবণ করিতেন।

লণ্ডনের "রয়েল কলেজ অব মিউজিক" নামক ধন ভাণ্ডারে শৌরীন্দ্রমোহন বহু অর্থ দান করিয়াছিলেন। ভারতীয় কোন ছাত্র বা ছাত্রী সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শীতা লাভ করিতে পারিলে উক্ত অর্থ হইতে একটী করিয়া স্মুবর্ণ পদক প্রতি বৎসর পুরস্কারস্বরূপ দেওয়া হইবে, এই সর্ত্তে তিনি অর্থ দান করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়েও তিনি তদীয় পিতৃদেব হরকুমার ঠাকুর ও পত্নী আনন্দময়ীর নামে বৃত্তি দিবার জন্য বহু অর্থ দান করেন। গঙ্গাসাগর দ্বীপে তদীয় জনকের নামে তিনি একটী জলাশয় প্রতিষ্ঠা করিয়া সুমিষ্ট পানীয় জলের অভাব কিয়ৎপরিমাণে দূরীভূত করিয়া গিয়াছেন বরাহ নগরে ভাগীরথী তীরে তিনি একটী পথ নির্ম্মাণ করিয়া তত্রত্য জনসাধারণের অশেষ উপকার করিয়া গিয়াছেন।

বরিশাল বালিকা বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার জন্য তিনি ভূমি দান করিয়াছিলেন। কলিকাতায় "আলবার্ট ভিক্টর কুষ্ঠাশ্রমে" বহু অর্থ প্রদান করিয়াছিলেন। বাঁকুড়া "লেডী ডফরিন" দাতব্য চিকিৎসালয় নির্ম্মাণকল্পে সমুদায় ব্যয়ভার তিনিই বহন করেন।

সরকার বাহাদুর শৌরীন্দ্রমোহনকে এমনই শ্রদ্ধা করিতেন যে তিনি কর্ত্তৃপক্ষের অনুমোদন ক্রমে সশস্ত্র প্রহরী ও দুইটী কামান রাখিবার অধিকার পাইয়াছিলেন। কলিকাতার "জষ্টিশ অব দি পিস" পদে তিনি কিছুকাল নিযুক্ত ছিলেন। শৌরীন্দ্রমোহনের দান যথেষ্ট ছিল। ধনীর সন্তান হইয়াও তাঁহার বিনয় প্রশংসনীয় ছিল। সকলের সহিত তিনি মিষ্ট সম্ভাষণ করিতেন। বহুগুণে বিমোহিত হইয়া দানবীর শৌরীন্দ্রমোহন জনসাধারণের বহু উপকার করিয়া গিয়াছেন। প্রায় ছয়মাস রোগভোগের পর ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে ৫ই জুন তারিখে তিনি পাথুরিয়াঘাটা প্রাসাদে ইহলীলা সংবরণ করেন। তাঁহার চার পুত্র। তন্মধ্যে জ্যেষ্ঠ প্রমোদ কুমার, শ্যামা কুমার ও কনিষ্ঠ শিবকুমার অল্প বয়সে মৃত্যুমুখে নিপতিত হন। মধ্যম পুত্র প্রদ্যোৎকুমার পিতার ন্যায় ইনিও সরকার বাহাদুরের নিকট মহারাজা ও নাইট উপাধি ও অন্যান্য রাজসম্মান লাভ করিয়াছেন, ও খুব যশস্বী হইয়াছেন। এইজন্য যোগ্য পিতার যোগ্য পুত্র হইয়া বাংলার ইতিহাসে চিরদিন তাঁহারও নাম বিরাজিত থাকিবে। শৌরীন্দ্রমোহন ন্যূনাধিক পঞ্চাশখানি গ্রন্থ রচনা করেন, তন্মধ্যে কতকগুলি এখনও অমুদ্রিত। ইঁহার প্রদত্ত ভারতীয় বাদ্যযন্ত্র 'ভারত মিউজিয়মে" সংগৃহীত রহিয়াছে। সেগুলি দেখিবার জিনিষ।

শৌরীন্দ্রমোহন বাংলার ইতিহাসে স্থায়ী আসন গ্রহণ করিয়া গিয়াছেন, সঙ্গীত রসজ্ঞগণ কৃতজ্ঞচিত্তে চিরদিন তাঁহার স্মৃতি স্মরণ করিবে। 'ন বিদ্যা সঙ্গীতাৎপরা" এই অমূল্য বাক্যটিকে তিনি বাঙ্গালী জাতিকে নূতন করিয়া শিখিবার ও বুঝিবার সুবিধা করিয়া দিয়াছেন।

বাঙ্গালার স্মরণীয় ও বরণীয় মানব সঙ্ঘের মধ্যে শৌরীন্দ্র মোহন চিরকাল গৌরবের আসন অধিকার করিয়া থাকিবেন। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ রাজন্যবৃন্দের নিকট তাঁহার ন্যায় আর কোনও ভারতবাসী এ পর্য্যন্ত এমনভাবে সমাদৃত হয় নাই। ইহা বাঙ্গলার কম গৌরবের বিষয় নহে। এই ক্ষণজন্মা কীর্ত্তিমান পুরুষের কাহিনী আলোচনা করিলেও বাঙ্গালী জাতির হৃদয় বললাভ করিবে; নৈরাশ্যের অন্ধকার রাশির মধ্যে প্রদীপ্ত আলোকের উজ্জল জ্যোতি দর্শন করিয়া আশায় ও আনন্দে অধীর হইয়া উঠিবে।

জিলফ বাঁরোয়া সুর ফাক্তা।

প্রতিদিন তব গাথা গাব আমি সুমধুর
তুমি দেহ মোরে কথা তুমি দেহ মোরে সুর।
তুমি যদি থাক মনে, বিকচ কমলাসনে
তুমি যদি কর প্রাণ তব প্রেমে পরিপূর।
তুমি শোন যদি গান আমার সমুখে থাকি
সুধা যদি করে দান তোমার উদার আঁখি,
তুমি যদি দুঃখ পরে রাখ কর স্নেহ ভরে
তুমি যদি সুখ হতে দম্ভ করহ দূর।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।　　　　স্বরলিপি—শ্রীক্ষীরোদচন্দ্র রায় (হরিগঞ্জ) শ্রীহট্ট।

শালঙ্ক—জাতি।　　　　ব্যবহার—দুই গা, দুই মা,
সম্পূর্ণ—শ্রেণী।　　　　দুই ধা ও দুই নি।

+				২		৩				+				২
II র্সা	র্সা	র্সা	-া |	র্রা	র্সা |	ণা	ধা	ণা	-া I	ধা	র্সা	ণা	ধা |	পক্ষা |
প্র	তি	দিন	০ |	ত	ব |	গা	০	থা	০	গা	ব	আ	মি |	সু ম |

৩				+				২		৩				+			
পা	-া	-া	-া I	পা	ধা	পা	পা |	মা	মা |	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	-া I	রা	মা	জ্ঞা	রা |
ধু	র	০	০	তু	মি	দে	হ |	মো	রে |	ক	০	থা	০	তু	মি	দে	হ |

২		৩			
সা	ন্া |	সা	-া	-া	-া II
মো	রে |	সু	র	০	০

+				২		৩				+				২	
II ন্া	র্সা	র্রা	জ্ঞা |	জ্ঞা	জ্ঞা |	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	-া I	র্রা	জ্ঞা	র্মা	জ্ঞা |	র্রা	র্সা |
তু	মি	য	দি |	থা	ক |	ম	০	নে	০	বি	ক	চ	ক |	ম	লা |

৩ + ২ ৩ +
না -া র্সা -া I র্সা র্রা র্সা ণা | দা দা | দা -া -া -া I পা ণা দা পা |
স ০ নে ০ তু মি য দি | ক র | প্রা ণ ০ ০ ত ব প্রে মে |

২ ৩ + ২ ৩
মা গা | মা -া -া -া I মা পা পা মা | মা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া I
প রি | পূ র ০ ০ তু মি দে হ | মো রে | ক ০ থা ০

+ ২ ৩
রা মা জ্ঞা রা | সা ন্‌া | সা -া -া -া II
তু মি দে হ | মো রে | সু র ০ ০

+ ২ ৩ + ২
II সা জ্ঞা জ্ঞা রা | জ্ঞা রা | জ্ঞা -া -া -া I রা জ্ঞা মা পা | পা পা |
তু মি য দি | শো ন | গা ন ০ ০ আ মা র স | মু খে |

৩ + ২ ৩ +
দা -া পা -া I মা পা মা পা দা পা | মা -া -া -া I পা মা জ্ঞা রা |
থা ০ কি ০ সু ধা য দি ক রে | দা ন ০ ০ তো মা র উ |

২ ৩ + ২ ৩
সা রা | ন্‌া -া সা -া I না র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা -া I
দা র | আঁ ০ খি ০ তু মি য দি | দুঃ খ | প ০ রে ০

+ ২ ৩ + ২
র্রা র্জ্ঞা র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা | না -া র্সা -া I র্সা র্রা র্সা ণা | দা দা |
রাঁ খ ক র | স্নে হ | ভ ০ রে ০ তু মি য দি | সু খ |

৩				+				২		৩				+			
দা	-া	দা	-া I	পা	না	দা	পা	মা	গা	মা	-া	-া	-া	মা	পা	পা	মা
হ	০	তে	০	দ	০	ম্	ভ	ক	রহ	ডু	র	০	০	তু	মি	দে	হ

২		৩				+				২		৩			
মা	জ্ঞা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	-া I	রা	মা	জ্ঞা	রা	সা	না	সা	-া	মা	-া IIII
মো	রে	ক	০	থ	০	তু	মি	দে	হ	মো	রে	সু	র	০	০

ঠেল না হে পায়

তোমার লাগিয়া　　সকল ছাড়িয়া,
　আশায় এসেছি ভুলিয়া।
আপনা ভাসায়ে,　　দিয়াছি বিলায়ে,
　ঠেল না হে পায় বঁধুয়া॥
প্রেম রঙ্গে নিতি,　　শুনাইব গীতি,
　মরম বীণাটী লইয়া।
মিটা'য়ো তিয়াসা,　　আঁখির লালসা,
　রূপমধু পান করিয়া॥
কায়া, প্রাণ, মন,　　সরবস ধন,
　ঢালি, রব পদে লুটিয়া।
নয়নে নয়নে,　　নীরব কথনে,
　মোরে আদরে লইও তুলিয়া॥

শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়।

গান

এস　এসহে সুন্দর নীলমনোহর
　রূপ সুধাকর জিনি
তুল　মধুর গুঞ্জন নয়ন রঞ্জন
　নিত্য নিরঞ্জন গুণী।
ওগো　ঢুলু ঢুলু আঁখি তোমা লাগি
হেথা　দিবস রজনী আছি জাগি;
দেহ　চরণ পঙ্কজ পুণ্য সুধারজ
　শুভ্র সরসিজ পাণি।
এস　নয়ন কাননে হিয়া ভরে
এস　তাতল অন্তর শান্তকরে
মম　আঁখি পিপাসিত ওই আঁখি বঞ্চিত
　নীল সুহাসিত মণি।

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য।

শচীন্দ্রনাথ

আমার নাম শচীন্দ্রনাথ। আমার পিতা সামান্য মধ্যবিত্ত গৃহস্থ হইলেও আমি তাঁহার একমাত্র কুলতিলক বলিয়া বড়ই আদুরে ছিলাম। আর মাতার নিকট, সে কথা বলাই বাহুল্য, আমি "আলালের ঘরের দুলাল" হইয়া তাঁহার আনন্দবর্দ্ধন করিতাম।

আমাদের আদি নিবাস কোথায় জানিনা কেননা জানিবার আবশ্যক হয় নাই। কলিকাতায় আমাদিগের একখানি ছোট দোতলা বাড়ী ছিল। বাড়ীর লোক বলিতে বাবা, মা, আমি, আমার দূর সম্পর্কীয়া পিসি ও গদার মা ঝি। বাবা সওদাগরী আফিসে কর্ম্ম করিতেন, মা পিসিমা গদার মা গৃহস্থালী কাজকর্ম্ম করিত। আমি গৌরদাস বসাকের স্কুলে পড়িতে যাইতাম। হাঁ বলিতে ভুলিয়া গিয়াছি, আমাদিগের বাড়ীতে দুইটি গরু ছিল। একটি বেশ কাল কুচ্‌কুচে ছোট গাই, আর একটি স্বয়ং আমি, কেননা স্কুলে যাইতাম মাত্র, লেখা পড়া কিছুই শিখি নাই, কেবল ঐ গাভীর দুগ্ধ খাইয়া বেশ হৃষ্টপুষ্ট তপ্তকাঞ্চনবর্ণ মনুষ্যাকৃতি গরু হইয়াছিলাম।

স্কুলে ফার্ষ্ট রিডার সমাপ্ত করিয়া লেখা পড়ায় ইস্তফা দিয়া তের বৎসর বয়সে আউট্ হইয়া গেলাম। বাপ মা আদর করিয়া খুব সমারোহে (অবশ্য তাঁহাদের সাধ্যমত) আমার বিবাহ দিয়া একটী বেশ টুক্‌টুকে ন'বছরের মেয়ে পুত্রবধূরূপে গৃহে আনিলেন। পাড়ার লোকে বউ দেখিয়া সকলেই একবাক্যে সুখ্যাতি করিতে লাগিল। বিবাহের পর হইতে আমি আর বাটীর বাহির হইতাম না বলিয়া পিতামাতার তিরস্কার হইতে নিষ্কৃতিলাভ করিলাম।

• এইরূপে পাঁচছয় বৎসর বেশ আনন্দে কাটিতে লাগিল। 'অল্প বয়সে লেখাপড়ার'হাত হইতে পরিত্রাণ পাইয়া হাঁফ-ছাড়িয়া বাঁচিয়াছিলাম। আবার এক নূতন উপসর্গ জুটিল, বাবা চাকুরী করিবার জন্য পিড়াপিড়ী করিতে লাগিলেন এবং অল্পদিনের মধ্যেই তাঁহার আফিসে আমাকে শিক্ষানবীশরূপে ভর্ত্তী করিয়াদিলেন। আমার কিন্তু ভাল লাগিল না। প্রাতে ৯ টার সময় ভাত খাইয়া দশটার মধ্যে প্রত্যহ আফিসে হাজির হওয়া আমার বড়ই কষ্টকর হইতে লাগিল। ভয়ে বাবার নিকট কিছু বলিতে পারি না, মার কাছে প্রত্যহই অনুযোগ করি। মা কত বোঝান, রোজগার করিয়া গাড়ীঘোড়া করিব, সুরমার গায়ে,— হাঁ আসল কথা বলিতে ভুলিয়া গিয়াছি, আমার স্ত্রীর নাম সুরমাসুন্দরী, মা তাকে সুরমা বলিয়া ডাকিতেন। মা বলিতেন সুরমার গায়ে এক গা গহনা করিয়া দিব, আমার গাড়ী করিয়া মা প্রত্যহ গঙ্গাস্নানে যাইবেন, এইরূপ কত-রকম আমায় বুঝাইতেন। আমার স্ত্রী সুরমা তখন আর বালিকা নয়, তখন সে প্রায় ষোড়শী যুবতী, সেও আমাকে মন দিয়া চাকরী করিবার জন্য অনুরোধ করিত এবং মধ্যে মধ্যে তাহার আবদারের সামান্য দু একটা জিনিষ যোগাইতে না পারিলে চাকুরীর আবশ্যকীয়তা বেশ করিয়া বুঝাইতে চেষ্টা করিত। যাহা হউক "চোরা না শোনে ধর্ম্মের কাহিনী"। ছয়মাস আফিসে শিক্ষানবিশী করিয়া কর্ম্মে ইস্তফা দিলাম। পিতা সাতিশয় ক্রুদ্ধ হইলেন, দু চারিটা গালিও খাইলাম। তবে মার অনুগ্রহে বড় বিশেষ কিছু হইল না। আবার সুরমাকে লইয়া মনের আনন্দে দিন কাটাইতে লাগিলাম।

"ভাগ্যং ফলতি সর্ব্বত্রং" অদৃষ্টে যা আছে তা হবে। ক্রমে পিতার স্বাস্থ্য ভঙ্গ হইল, বাধ্য হইয়া তিনি পেন্‌সন লইলেন। সামান্য আয়ের আবার অর্দ্ধেক কমিয়া গেল।

এতদিন আমাদের সাংসারিক কোন কষ্টই ছিল না, অন্ততঃ আমি কখনও ঘুণাক্ষরেও জানিতে পারি নাই। এখন হইতে সাংসারিক অসচ্ছলতা অনুভব করিতে লাগিলাম। সংসার খরচ কমাইবার কোন উপায় নাই। কুপোষ্যর মধ্যে বাবার দূর সম্পর্কীয় ভগ্নী আমার পিসি, গদার মা ঝি আর ছোট কপিলা গাই। পিসিমাটির অল্প বয়সেই কপাল পুড়িয়া যায়, সেই অবধি আজ প্রায় ৬০ বৎসর আমাদিগের সংসারে একাধিপত্য বিস্তার করিয়া আছেন, কাজেই সকল সময় সকল অবস্থাতেই আমাদের উপর তাঁহার ষোলআনা অধিকার। গদার মা ঝি আমার পিতামহের আমলের, আমার পিতার জন্ম হইতে বিবাহ ইত্যাদি সমস্তই তাহার সামনে হইয়াছে এখন তাহার বয়স প্রায় তিনকুড়ী পৌনে এক গণ্ডা, আমার পিতা অপেক্ষা দশ বার বৎসরের বড় এরূপ অবস্থায় সে যায় কোথা, কাজেই তাহাকেও তাড়ান হয় না। আর গাভীটি দুগ্ধবতী, পিতা ঠাকুর আজ কয় বৎসর আফিম ধরিয়াছেন, দুধ না হইলে তাঁর চলে না। বিশেষতঃ ইদানীং তিনি একরূপ ঐ দুধ খাইয়াই প্রাণধারণ করিতেছেন। অতএব গরুটিকেও রাখিতে হইবে। অথচ খরচ না কমাইলে এখন আর উপায় নাই। কাজেই উপায়ান্তর না দেখিয়া সুরমাকে বাপের বাড়ী পাঠাইবার জন্য মাকে বলিলাম। মা সে কথায় কোন কাণ দিলে না। অন্যন্যোপায় হইয়া সেই দিবস রাত্রে আমি সুরমার নিকট ঐ কথা উত্থাপন করিলাম। সুরমা আমার কথার কোন জবাব দিল না। আমার শশুরালয় কলিকাতার সন্নিকটে শিবপুরে। পরদিবস পিতা-মাতার পদধূলি লইয়া গদার মা'র সঙ্গে সুরমা বাপেরবাড়ী চলিয়া গেল। মাতার কাতরানুরোধে কোন ফল হইল না। আমারও মনটা কেমন খারাপ হইয়া গেল। নিজেই স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া চাকুরীর সন্ধান করিতে লাগিলাম।

একমাস দুইমাস করিয়া ক্রমে বৎসর কাটিয়া গেল, চাকুরীর কোন যোগাড় হইল না। আমার মত বর্ণপরিচয়-হীন ব্যক্তির চাকুরী কলিকাতা সহরে কোথাও জুটিল না। সংসারের অবস্থা অধিকতর মন্দ হইতে লাগিল। পিসিমা বেগতিক দেখিয়া তাঁহার কোথাকার এক দেবরপুত্রের বিশেষ আত্মীয় বোধে প্রস্থান করিলেন। মা'র উপর সমস্ত গৃহস্থালীর ভার পড়িল। একে অর্থকষ্ট, তাহার উপর পিতাঠাকুরের শরীর ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। মা আমায় অত স্নেহ করিতেন, তিনিও আজকাল আমার উপর খিট্ খিট্ করিতে লাগিলেন। সুরমাও বৎসরাধিক পিত্রালয়ে রহিয়াছে সেখানকার অবস্থাও তত সচ্ছল নহে। আমার শশ্রূঠাকুরাণী বিধবা, কোন রকমে কায়ঃক্লেশে তাঁহার গ্রাসাচ্ছাদন চলে। এরূপ অবস্থায় কন্যার ভার গ্রহণ তাঁহার কষ্টকর হইতে লাগিল। সুরমার চিঠিই তাহার সুস্পষ্ট প্রমাণ। সুরমা লিখিয়াছে "আরও কতদিন এখানে পড়িয়া থাকিব। স্বামীগৃহে একবেলা খাইয়াও স্বামীর নিকটে থাকা স্ত্রীলোকের গৌরবের বিষয়। তুমি পুরুষ-মানুষ হইয়া কি দশটাকা উপার্জ্জন করিতে পার না। যদি স্ত্রীর ভার লইতে পারিবে না তবে বিবাহ করিয়াছিলে কেন। তোমায় বলিলেও কিছু বুঝিতে পার না এখন দেখিতেছি আমার মরণই মঙ্গল।" চিঠিখানি পড়িয়া কেমন জীবনে ধিক্কার জন্মিয়া গেল। পিতার তিরস্কার মাতার স্নেহানুরোধ সমস্ত মনে পড়িতে লাগিল। মনে মনে প্রতিজ্ঞা করিলাম, যতদিন না উপার্জ্জন করিতে সক্ষম হইব ততদিন আর এ বাটীতে জলস্পর্শ করিব না এবং সুরমার সঙ্গেও কোন সম্পর্ক রাখিব না। তবে তাহাকে একবার জানান আবশ্যক। তৎক্ষণাৎ সুরমাকে নিম্নোক্ত পত্র লিখিলাম।

"তোমার পত্র পাইয়া সমস্ত বুঝিয়াছি। সত্যই আমার ন্যায় হতভাগ্য দশটাকাও উপার্জ্জন করিতে পারে না। উপস্থিত তুমি যেমন কষ্ট করিয়া আছ তেমনই থাক, ভগবান যদি কখনও আমাকে তোমার ভার লইবার উপযুক্ত করেন, তবেই আমার সংবাদ পাইবে, নতুবা এই পর্য্যন্ত। জানিনা এ জীবনে আর তোমার সহিত সাক্ষাৎ হইবে কি না। তুমি আর আমাকে পত্র লিখিও না, কেননা আমি পাইব না। এখন বিদায়।" সত্য কথা বলিলে হয়ত আপনারা হাসিবেন। শেষের দুইটী কথা লিখিতে আমার চোখে জল আসিল। তাড়াতাড়ি একখানি খামের ভিতর চিঠিখানি পুরিয়া উপরে সুরমার নাম ও ঠিকানা লিখিলাম, সঙ্গে সঙ্গে এক ফোঁটা চোখের জল খামের উপর

পড়িয়া একটা অক্ষরের কতকাংশ মুছিয়া গেল। বিবাহের যৌতুকের একখানি মোহর ও আংটিটী আমার নিকটেই ছিল। মা'র অজ্ঞাতে ঐ দুটি তাঁহার বালিশের নীচে রাখিয়া আমার পূর্ব্বসঞ্চিত নগদ দুইটাকা সাড়ে পাঁচ আনা ও খামে আঁটা চিঠিখানি সঙ্গে লইয়া আধময়লা কামিজটী গায়ে দিয়া বাটী হইতে বহির্গত হইলাম।

বাটীর অনতিদূরে ডাকবাক্সে চিঠিখানি ফেলিয়া দিয়া অগ্রসর হইতে লাগিলাম। মনটা হু হু করিতে লাগিল। কোথায় যাইব তাহার স্থিরতা নাই। উদ্দেশ্য বিহীন,—বুকভরা যাতনা একরাশ চিন্তা লইয়া জনস্রোতে ভাসিতে ভাসিতে বেলা দশটার সময় হাওড়া ষ্টেশনে পৌঁছিলাম। কিছুক্ষণ পরে জানিতে পারিলাম যে একঘণ্টা পরে একখানি পশ্চিমের গাড়ী ছাড়িবে। ইহার পূর্ব্বে আমি কখনও হাওড়া ষ্টেশনের ভিতরে ঢুকি নাই। আমার চ'ক্ষে সমস্তই নূতন। ষ্টেশনের সকল লোকই ব্যস্ত, সর্ব্বত্রই কেমন একরকম সজীবতা ভাব। আমিই কেবল একস্থানে জড়ের মত দাঁড়াইয়া আকাশ পাতাল ভাবিতেছি। এখানে কেন আসিলাম কোথায় টিকিট কিনিব বা কোথা হইতে কিনিব গন্তব্য কোথায় তাহাও জানি না। এদিক ওদিক ঘুরিতে ঘুরিতে একস্থানে অত্যন্ত জনতা দেখিতে পাইলাম। নিকটে গিয়া দেখি কাঙ্গালী বিদায়ের মত সকলেই ঠেলাঠেলি করিয়া একটী ক্ষুদ্র কাটা জানালার নিকটবর্ত্তী হইবার চেষ্টা করিতেছে। বিশেষ কিছু বুঝিতে পারিলাম না। এমন সময় একটী বৃদ্ধ সানুনয় অনুরোধে তাহার জন্য একখানি বর্দ্ধমানের টিকিট ক্রয় করিবার জন্য আমার হস্তে একটি টাকা দিতে উদ্যত হইল। আমি নির্ব্বাকের মত টাকাটি হাত পাতিয়া লইলাম। তখন অনুমানে বুঝিলাম এইটিই টিকিট ক্রয় করিবার স্থান। পশ্চাৎ হইতে বৃদ্ধ বলিলেন, বাবা দাঁড়াইয়া থাকিলে গাড়ী ফেল্ হইয়া যাইব, একটু কষ্ট করিয়া ভীড়ের মধ্য হইতে টিকিটখানি ক্রয় করিয়া আন, গাড়ী ছাড়িবার আর বিলম্ব নাই। আমি দ্বিরুক্তি না করিয়া জনতার মধ্যে প্রবেশ পূর্ব্বক বহুকষ্টে দুইখানি বর্দ্ধমানের টিকিট ক্রয় করিয়া একখানি টিকিট ও তাঁহার প্রাপ্য ফেরৎ তাঁহার হস্তে প্রদান করিলাম। বৃদ্ধ আমাকে অজস্র আশীর্ব্বাদ করিতে করিতে তাহার সাধ্যমত দ্রুতপদে প্ল্যাটফর্ম্ অভিমুখে অগ্রসর হইতে লাগিল। আমিও তাহার অনুগমন করিয়া একখানি স্বতন্ত্র কামরায় উঠিয়া বসিলাম। মুহূর্ত্ত পরেই ভোঁস্ ভোঁস্ করিতে করিতে গাড়ীখানি ছাড়িয়া দিল। গাড়ীখানি দেখিলাম একখানি বৃহৎ ঘরবিশেষ তাহার ভিতর অনেকগুলি লোক বসিয়া আছে। কতরকমের কত লোক। কেহবা পুঁটুলি বাঁধিতেছে, কেহ বা তামাকু সাজিতেছে, কেহবা হাস্যপরিহাস, গল্পগুজব করিতেছে। মোটের উপর সকলেই কোন না কোন কাজে নিযুক্ত। কেবল আমি এককোণে জড়পদার্থের মত নিশ্চল ভাবে বসিয়া চিন্তাস্রোতে হাবুডুবু খাইতেছি। কখনও বা বাবার বিষয় ভাবিতেছি কখনও বা মা'র জন্য মন কেমন করিতেছে। আবার কখনও ভাবিতেছি সুরমা চিঠি পাইলে কতই না দুঃখিত হইবে। একবার ভাবিতেছি, বর্দ্ধমানে ত যাইতেছি, কিন্তু কোথায় যাইব, কাহার কাছেই বা যাইব। প্রাতঃকালে একপোয়া আন্দাজ দুগ্ধ পান করিয়াছিলাম, ক্ষুধাও যথেষ্ট বোধ হইতেছে। কোথায় আশ্রয় পাইব, বর্দ্ধমানেই বা কে আমাকে চাকুরী দিবে। কলিকাতায় জন্মস্থান, কত আত্মীয় স্বজন বন্ধু বান্ধব থাকিতে চাকুরীর সংস্থান করিতে পারিলাম না, আর এ বিদেশে অজ্ঞাত কুলশীলকে কে চাকুরী দিবে। সহসা পিতার এক জ্যেষ্ঠতাত ভ্রাতার কথা মনে পড়িল, তিনি বর্দ্ধমানে ডেপুটীগিরি করেন, এখানে তাঁহার মান সম্ভ্রম যথেষ্ট। বাবার মুখে শুনিয়াছি তিনি নাকি বহুলোককে প্রতিপালন করিয়া থাকেন। মনে কেমন একটু আশা হইল। সঙ্গে সঙ্গে ট্রেণখানি থামিয়া গেল। আমি চমকিত হইয়া দেখিলাম অনেক লোক গাড়ী হইতে তাড়াতাড়ি নামিয়া যাইতেছে এবং নূতন দু'একজন লোক তাহাদের স্থান অধিকার করিতেছে। ভিতর হইতে মুখ বাড়াইয়া দেখি যে প্লাট্‌ফর্মের উপর যেন একটি মনুষ্য সমুদ্র হইয়াছে। যে দিকে চাই কেবল রকমারি রকমের লোক, কেবল মানুষ। একজন লোক একটা ঘটী হাতে আর একটা কলসী মাথায় লইয়া গাড়ীর নিকট দিয়া "পানি পাঁড়ে" বলিয়া চীৎকার করিতেছে। এমন সময় ঠং ঠং

করিয়া বেল বাজিয়া উঠিল, সঙ্গে সঙ্গে আবার কেমন একটা নূতন সঞ্জীবতাভাব দেখিতে পাইলাম। আমার গাড়ীতে একটী সমবয়স্ক যুবক আমার সম্মুখের বেঞ্চখানিতে উপবেশন পূর্ব্বক আমায় জিজ্ঞাসা করিলেন আপনার কতদূর যাওয়া হবে? আমি বলিলাম বর্দ্ধমান। তিনি ব্যস্তভাবে বলিলেন শীঘ্র নামিয়া যান্। এখনি গাড়ী ছাড়িয়া দিবে, এই বর্দ্ধমান ষ্টেশন। আমি তাঁহার নিকট কৃতজ্ঞতা জানাইয়া সত্বর গাড়ী হইতে অবতরণ করিলাম। যুবকটী সঙ্গে সঙ্গে "আচ্ছা বাঙ্গাল্ যা হোক" বলিয়া ব্যঙ্গ করিতে ছাড়িলেন না। ট্রেণখানিও যেন তাঁহার দৃষ্টান্ত অনুকরণ করিয়া আমায় ব্যঙ্গ করিতে করিতে ষ্টেশন ছাড়িয়া চলিয়া গেল।

যখন ষ্টেশনের বাহিরে আসিয়া রাজপথে পড়িলাম তখন বেলা আন্দাজ দেড় ঘটিকা। ক্ষুধায় তৃষ্ণায় আমার শরীর অবসন্ন প্রায়। এতক্ষণ উপবাস ও এতটা কায়িক পরিশ্রম এই আমার জীবনে প্রথম। খাবারের দোকান দেখিয়াও এত ক্ষুধাসত্বেও কি জানি কেন ইচ্ছা হইল না। এদিকে মনে হইতে লাগিল যেন আর আমার চলিবার ক্ষমতা নাই। সূর্য্যের প্রখর উত্তাপে চারিদিক ঝাঁ ঝাঁ করিতেছে, সমস্ত নিস্তব্ধ। মধ্যে মধ্যে দু'একজন পথিক দ্রুতপদে গমনাগমন করিতেছে। কদাচ দু' একজন নিকট দিয়া যাইলেও আমি কাহাকে কোন কথা জিজ্ঞাসা করিবার অবসর পাইতেছিলাম না, বুঝিয়া আমার প্রবৃত্তি নাই। কিয়দ্দূর গমন করিয়া ক্লান্তি বশতঃ একটী গাছতলায় বসিয়া পড়িলাম। বাটীর কথা মনে হইতেই অশ্রুজলে বক্ষঃস্থল প্লাবিত হইতে লাগিল।

ক্রমশঃ

সঙ্গীত গুরু বংশীবাদক শ্রীযুক্ত গজেন্দ্রনাথ মান্না মহাশয় প্রদত্ত।

তেলেনা

বসন্ত—তেওরা

বাদী মধ্যম—খাড়ব শ্রেণী, পঞ্চম বর্জ্জিত

(ধ্রুপদগীত) দ্রুত লয়। রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহরে গেয়।

রচনা ও সুর সংযোজক—অজ্ঞাত

তোম্‌তা নানা তানা তাদারে তানা দীম্ দীম্‌তা
নানা তোম্‌দের্ তাদারে তানাদের্‌দের্ তোম্‌তাদী-
য়ানা তাদীম্‌ওদের তানা দের্‌দের্ তোম্ নানা তোম্‌দের্
তোম্‌তাদারে॥ নাদেরদের্ তোম্‌দের দানি ওদানি
দানি তানা তাদারে তাদীয়ানা ওদানি দানি তানা,
রাগ বসন্তে বাতাওবে গুণীজনা, গারেসা নিধা নিধা
নিধা মাগাগা মাধাধা নিনিসা সাসা সা সা সা সা মা॥

আস্থায়ী

	+˙			২		৩			+			২		৩			+			
II	সা •	মা	মা ǀ	মা	মা ǀ	মা	গা	I	মা	ধা	ধা ǀ	না	না ǀ	র্সা	-া	I	র্সা	না	র্সা ǀ	
	তো	ম্	তা ǀ	না	না ǀ	তা	না		তা	দে	রে ǀ	তা	না ǀ	দী •	ম্		দী	ম্	তাঁ • ǀ	

২ ৩ + ২ ৩ + ২

না ধা | ধা না I র্সা ঋা র্সা | না ধা | না র্সা I ধা -া - | ধা ধা |

না না | তোম্ দের্ তা দা রে | তা না | দের্ দের্ তো ম্ ০ | তা দী

৩ + ২ ৩ + ২ ৩

না ধা I না ধা -া | মা মা | মা গা I মা মা ধা | ধা না | না র্সা I

য়া না তা দা ম্ | ও দের্ | তা না দের্ দের্ তোম্ | না না | তোম্ দের্

+ ২ ৩ +

সা -া সা | সা সা | সা সা I { মা }

তোম্ ০ তা | দা ০ | ০ রে { তোম্ }

অন্তরা

+ ২ ৩ + ২ ৩ +

II মা ধা ধা | না না | র্সা র্সা I না র্সা র্সা | না না | র্সা র্সা I না র্সা র্সা |

না দের্ দের্ | তোম্ দের্ | দা নি ও দা নি | দা নি | তা না তা দা রে |

২ ৩ + ২ ৩ + ২

না না | র্সা র্সা I ঋা না না | ধা ধা | না ধা I মা -া মা | জ্ঞা -া |

তা দী | য়া না ও দা নি | দা নি | তা না রা গ ব | স ০ |

৩ + ২ ৩ + ২ ৩

মা গা I মা ধা ধা | না না | র্সা র্সা I র্গা ঋা র্সা | না ধা | না ধা I

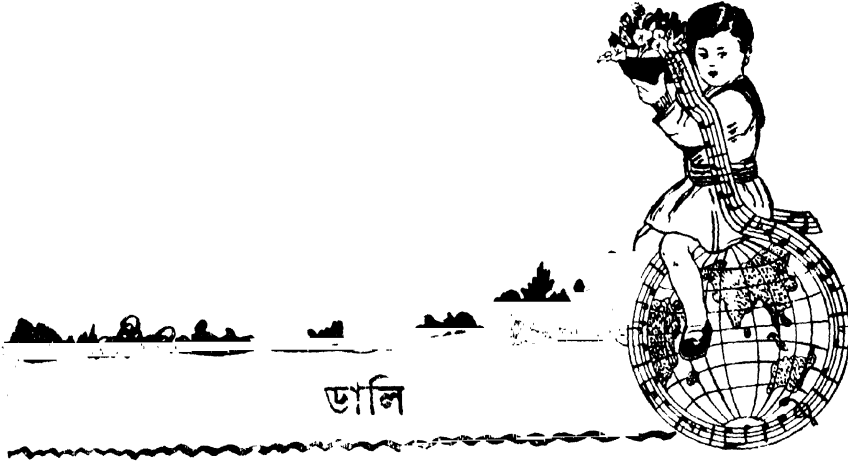
স্তে ৱা তা ও বে | গু নী | জ না

+ ২ ৩ + ২ ৩ +

না -া ধা | মা -া | গা গা I মা ধা ধা | না না | র্সা -া I সা -া সা |

২ ৩ +

সা সা | সা সা I মা IIII

আস্থায়ী ও অন্তরার শেষে "ম"এর উপর সম চিহ্ন দেওয়া হইল, তাহা আস্থায়ীর প্রথম সম্ বলিয়া জানিবেন। অর্থাৎ আস্থায়ীর প্রথমেই (+ সা মা মা / তো ম্ তা) এইরূপ স্বরগ্রামের অধীনে থাকিবে কিন্তু আস্থায়ী ও অন্তরা জোর করিয়া কথন পুনঃ আসিয়া "তোম্ তা" এই কথাটি ধরিবেন তথন এইরূপ স্বরগ্রামের উপর { + মা -া মা / তোম্ ০ তা }

এ্যালবার্টহলে বসন্তোৎসব

কৃষক ও শ্রমিক সমিতির সাহায্যার্থে এ্যালবার্টহলে বসন্তোৎসবের আয়োজন হইয়াছিল। কাল বসন্ত হইলেও প্রকৃতি দেবী বিদ্রোহ করিয়া উহাকে বর্ষায় পরিণত করিয়াছিলেন, কিন্তু বিদ্রোহী কবি নজরুল প্রকৃতির বিদ্রোহকে অগ্রাহ্য করিয়া পূর্ণ উদ্যমে সমস্ত ব্যবস্থা করিয়াছিলেন। বসন্ত কালে বর্ষা এবং সেই বর্ষার মধ্যে বসন্তোৎসব বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল।

বৃষ্টিবাদল অগ্রাহ্য করিয়াও বহুলোক এ্যালবার্ট হলে সমবেত হইয়াছিল। উদ্যোক্তাগণ সকলকেই যথোচিত সমাদরে আপ্যায়িত করিয়াছিলেন।

প্রথমেই শ্রীযুত হরেন্দ্রচন্দ্র দত্ত 'বন্দেমাতরম্' গান গাহিয়া সকলের মনে সেই স্বদেশী যুগের ভাব আনয়ন করেন। তাঁহার পর কবি নজরুল কৃষকের গানে শ্রোতৃবৃন্দকে মোহিত করেন। তিনি পরে শ্রমিকের গানও করিয়াছিলেন। তাঁহার গানে কৃষকের এবং শ্রমিকের জন্য সত্যিকার একটা বেদনা শ্রোতৃবৃন্দের মধ্যে জাগিয়া উঠিয়াছিল।

তাহার পর সুরবাহার ও পিয়নো বাদ্য, বিলাতী নৃত্য এবং নানাবিধ সঙ্গীত দ্বারা দর্শকমণ্ডলীর চিত্ত বিনোদন করা হয়। মাষ্টার মহম্মদ হাসানের বাঁশের বাঁশী বাজান অতীব মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র সেনগুপ্তের গানের মধ্যে একটা বিষাদের ভাব পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছিল। ছোট্ট মেয়ে নমিতার গানটি অতি মধুর লাগিয়াছিল।

সর্ব্বশেষে ঐক্যতান বাদন হইয়া উৎসব শেষ হয়।

জাতীয় গীতি নাট্য সমবায়।

রঙ্গালয়ে গীতি নাট্যের অভিনয়ে দর্শকসংখ্যা অত্যধিক হইয়া থাকে। সুতরাং গীতি-নাট্যের সঙ্গীত সুরুচিসম্পন্ন ও চিত্তাকর্ষক হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয়। কেননা অভিনীত নাটক ও নাটকীয় সঙ্গীত সমাগত দর্শকমণ্ডলীর প্রাণে অভিনব ভাবের সঞ্চার করিয়া থাকে। এমন কি মুগ্ধ বিহ্বল জনসঙ্ঘ প্রায়ই অভিনেতৃগণের সহিত একতানে গান গাহিয়া থাকেন। পাশ্চাত্য জগতে এ দৃশ্য নিত্যই প্রত্যক্ষ হয়। যাহাতে এই সকল সঙ্গীত দ্বারা জনসাধারণের নৈতিক জীবনের উন্নতি হয় তদ্বিষয়ে বিশেষ যত্ন ও চেষ্টা হইতেছে। এতদর্থে লণ্ডনে "জাতীয় গীতিনাট্য সমবায়" নামে এক প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রঙ্গালয়ে অভিনীত গীতিনাট্য ও নাটকীয় সঙ্গীতের ভাব ভাষা ও সুরের সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতিকল্পে ইঁহাদের সমস্ত শক্তি ব্যয়িত হইবে।

বঙ্গদেশে এই নীতি অনুসৃত হইলে রঙ্গমঞ্চে নূতন ভাবের বন্যা প্রবাহিত হইয়া, জাতীয় জীবন উন্নতির কূলে ভাসাইয়া লইয়া যাইতে প্রধান উপায় হইবে।

ব্যাঞ্জোর মহিমা

যৌবনের প্রারম্ভে রোণাল্ড কোলম্যান ব্যাঞ্জো বাজাইয়া যথেষ্ট সুখ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছিলেন। ছায়াচিত্রে ব্যাঞ্জো বাদকের চরিত্র অভিনয় করিবার জন্য পুনঃ পুনঃ অনুরুদ্ধ হওয়ায় তিনি মাত্র একবারের জন্য কোনও এক ছায়াচিত্র নাটকে অভিনয় করিয়া আশাতীত সাফল্যলাভ করেন। অতঃপর বিগত জর্ম্মাণযুদ্ধে লণ্ডন স্কটিশ সৈন্যদলভুক্ত হইয়া রণক্ষেত্রে গিয়াছিলেন। ইপ্রের যুদ্ধে রোণাল্ড আহত হইয়া লণ্ডনে ফিরিয়া যান। সুনিপুণ অস্ত্রচিকিৎসায় তিনি আরোগ্য লাভ করেন। হাঁসপাতালে অবস্থান কালীন তিনি দুইটী বিভিন্ন স্থান হইতে চাকুরী প্রাপ্তির সংবাদ পাইয়াছিলেন। রোণাল্ডকে প্রাচ্যে কোনও রাজ-কর্ম্মচারীর পদে প্রতিষ্ঠিত করিতে তাঁহার পিতৃব্য যথেষ্ট চেষ্টা করিতে ছিলেন। সেই সময়ে তাঁহার বন্ধু মিস্ ক্রুসওয়েল, প্রকাশ্য রঙ্গমঞ্চে যোগদান করিবার জন্য বিশেষ অনুরোধ করিতে লাগিলেন। "যেটা আগে পাব সেইটিই মঞ্জুর" এই কথা তিনি উভয়কেই জানাইলেন। সর্ব্বাগ্রে রঙ্গালয় হইতে 'নিয়োগ পত্র' আসিয়াছিল বলিয়া তিনি তথায় কর্ম্মভার গ্রহণ করেন। ইহার ৪৮ ঘণ্টা পরে রাজ সরকার হইতে আহ্বান পত্র আসিলে পূর্ব্ব প্রতিশ্রুতি অনুসারে তাহা প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন। রঙ্গালয়ে বেতনভোগী অভিনেতারূপে তাঁহার প্রথমাভিনয় এরূপ সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল যে ঐ নাটক একাদিক্রমে পূর্ণ একবৎসর কাল সগৌরবে অভিনীত হয়। রোণাল্ড প্রায়ই বলেন যে যুদ্ধে আহত না হইলে তাঁহার এরূপ সৌভাগ্যোদয় হইত না। অভিনেতা ও ব্যাঞ্জো বাদকরূপে তাঁহার খ্যাতি এখন জগৎব্যাপ্ত।

নাট্যমন্দিরে অগ্নিকাণ্ড

লণ্ডনের ৬ই মার্চ্চ তারিখের টেলিগ্রামে প্রকাশ যে, জনৈক পথিক অপরাহ্ণ ৩টার সময় এভন নদীতীরস্থ ষ্ট্রাফোর্ড নগরের সেক্‌স্‌পীয়র স্মৃতি মন্দির হইতে ধূম বহির্গত হইতেছে দেখিতে পায়। অতঃপর কয়েকদল 'আগুন পল্টন' উপস্থিত হয়। সমবেত চেষ্টায় কয়েক ঘণ্টা পরে মহাকবির স্মৃতি নাট্যমন্দির ধ্বংস করিয়া অগ্নি নির্ব্বাপিত হয়। নাট্যমন্দির সংলগ্ন স্মৃতি যাদুঘর ও চিত্রশালা রক্ষা পাইয়াছে। প্রকাশ যে রঙ্গভূমির নিম্নদেশে যে সকল বহুমূল্য পরিচ্ছদ ছিল তাহাও ভস্মীভূত হইয়াছে।

সুরদাস নন্নু

সুপ্রসিদ্ধ অন্ধ তবলা বাদক সুরদাস নন্নু ৪০ বৎসর বয়সে ৪টা মার্চ্চ তারিখে কাশীধামে ইহলীলা সম্বরণ করিয়াছেন। বর্ত্তমানে তাঁহার সমকক্ষ তবলা বাদক নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। গায়কগণ ও শ্রোতৃবৃন্দ উভয়েই তাহার বিশুদ্ধ সঙ্গত ও অমায়িক ব্যবহারে পরম তৃপ্তি লাভ করিতেন। সুরদাস নন্নুর অকালমৃত্যুতে সঙ্গীত-রাজ্যের যে সমূহ ক্ষতি হইল তাহা সহজে পূর্ণ হইবার নহে। লোকান্তরিত কলাবিদের উদ্দেশে শ্রদ্ধাঞ্জলি প্রদান করিয়া তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আমাদের সহানুভূতি ও সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়

ছায়ানট—চৌতাল।

মূল হিন্দিগান—'যোগী জগত্যাগী, হাম যোগ, জগত ছোঁ ত্যজে;'—

অনুরূপ বাংলাগান—'যোগী জগত্যাগী কে বলে যোগী জগত নাহি ত্যজে'—

4 + 0 2 0 3 4 + 0 2 0 3 4 +
- আ ব ম - কি আ শা উ - ধো যো গ - সে বি হা - - র, - - যো
ঝে। ঈ শ্ব রে - র প্রে ম দে খি জগ তে র প রে - - যো

0 2 0 3 4 + 0 2 0 3 4
, গ কি - - যো গা তা - হো - বে হো গী ক্যা - - ঘ টা হৈ - -
গী প্রে - - ম ধা ম স - দা তাঁহা - - র প্রিয় কা - - - জে

শ্রীপ্রিয় নাথ রায়।

বেসুরা

শিল্পী—শ্রীভুবনমোহন দে।

Sisir Press

REGD. NO. C. 317

২য় বর্ষ } চৈত্র, ১৩৩২ সাল { ১২শ সংখ্যা

বর্ষ-স্মৃতি

মাত্র ৩৬৫ দিনের পরমায়ু লইয়া ১৩৩২ সাল তার জীবনের প্রতি পলে, প্রতি দণ্ডে, প্রতি মুহূর্ত্তে, প্রতি অহোরাত্রে সংঘটিত নানাবিধ কার্য্য কলাপ এতাবৎ যথাযৎ লিপিবদ্ধ করিয়া আসিতেছিল। এক্ষণে করণীয় অবশিষ্ট কার্য্যগুলি সম্পন্ন করিয়া শ্রান্ত জীর্ণ বৎসরটী অচিরে কাল সাগরের অতীতের আবর্ত্তে নিমজ্জিত হইবে। বিদায়ের পূর্ব্বক্ষণে কর্ম্মময় জীবনের সুখ, দুঃখ, আশা ও নৈরাশ্যের অর্ঘ ভক্তিনত শিরে বর্ষ দেবতার শ্রীচরণে প্রদান করিয়া কৃতার্থ ও ধন্য হইলাম। আলোচ্য বর্ষে আমাদিগকে কাঁদাইয়া বাগ্দেবী তাঁহার কয়েকজন প্রিয়তম সন্তানকে চিরতরে আমাদের সঙ্গ ছিন্ন করিয়া লইয়া গিয়া নিজ রাতুল চরণে স্থান দিয়া সঙ্গীত রাজ্যের বহু উচ্চাসন শূন্য করিয়া দিয়াছেন। বিদায় ও আবাহনের সন্ধিক্ষণে সেই সকল গুণী কলাবিদগণের পুণ্য স্মৃতি উদ্দেশে শ্রদ্ধাঞ্জলি প্রদান করিতেছি।

বাণীর কৃপায়, তাঁহাদের আশীর্ব্বাদে, সঙ্গীতজ্ঞ সুধী-বৃন্দের প্রযত্নে, সঙ্গীতামোদী পাঠক পাঠিকাগণের উৎসাহে বহু বাধা বিঘ্ন নাশ করিয়া সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সানন্দে, সগৌরবে দ্বিতীয়বর্ষ পূর্ণ করিল। স্মৃতিপটে অঙ্কিত অতীত কাহিনীগুলি ধীরে ধীরে আজ আমাদের মানস চক্ষুর গোচরীভূত হইতেছে। মনে পড়িতেছে সেইদিন, যেদিন ভারতীয় সঙ্গীতের অতীত গৌরব অক্ষুন্ন রাখিবার অভিপ্রায়ে, সঙ্গীতকলার বিকৃত গতি রোধ করিয়া বিশুদ্ধ সঙ্গীতের বহু প্রচলন কল্পে এই মাসিক পত্রিকা প্রচারের উদ্যোগ হয়। মনে জাগে, যখন শুভাকাঙ্ক্ষীগণের আশঙ্কা ও উদ্বেগ এবং ঈর্ষাস্ফীতগণের অবজ্ঞা ও ভ্রূকুটি, আমাদের

উদ্যমের কথঞ্চিত বাধা স্বরূপ হইবার উপক্রম করিতেছিল তখন পরমারাধ্য সঙ্গীতনায়ক রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীর অভয়বাণী আমাদের চঞ্চলতা দূর করিয়া কিরূপ নব বল ও উৎসাহের সঞ্চার করিয়াছিল। গোসাই জীকে কর্ণধার রূপে লাভ করিয়া অকূল সুর সাগরে এই ক্ষুদ্র তরী ভাসাইয়াছিলাম। তখন ভাবিতে সাহস হয় নাই যে স্বার্থান্বেষীগণের প্রতিরোধ তরঙ্গ,বাধা বিঘ্নের ঝঞ্ঝা অবহেলায় অতিক্রম করিয়া অধ্যাপকবৃন্দ ও শিক্ষার্থীগণের সহানুভূতির অনুকূল বায়ু ভরে আমরা এরূপ স্বচ্ছন্দে অগ্রসর হইতে পারিব। যে কয়েকটী উজ্জ্বল দীপশিখার আলোক, নৈরাশ্য ও অজ্ঞতার নিবিড় অন্ধকার দূর করিয়া আমাদিগকে সুপথে পরিচালিত করিতেছিল, কাল প্রভাবে মাত্র এই দুই বৎসর মধ্যে একে একে অনেকগুলি নির্ব্বাপিত হইয়াছে। রাধিকাপ্রসাদ, দক্ষিণাচরণ, সন্তোষচন্দ্র, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন, মহারাজ জগদিন্দ্র নাথ, মনীষী দ্বিজেন্দ্রনাথ প্রভৃতি সুর সাধকগণ সুরলোকে বাণীর কুঞ্জে এক্ষণে শান্তি মগ্ন। চর্ম্ম চক্ষে তাঁহাদিগকে দেখিতে না পাইলেও মহাপুরুষগণের সহাস্য সৌম্য মূর্ত্তি সর্ব্বদা নয়ন পথে ভাসমান; তাঁহাদের কমকণ্ঠের মধুর সুরের মোহন ঝঙ্কার সর্ব্বদাই কর্ণে ধ্বনিত হইতেছে। তাঁহাদের উপদেশানুযায়ী তাঁহাদেরই নির্দ্দিষ্ট পথে সাবধানে অগ্রসর হইয়া আমরা আশাতীত ফললাভ করিয়াছি। ভারতের সর্ব্বত্র এই পত্রিকা বিশেষরূপ সমাদৃত হইয়াছে। এমন কি নিখিল ভারত সঙ্গীতাধ্যাপক মণ্ডলীর মুখপত্র বলিয়া আত্ম পরিচয় দিবার সৌভাগ্য লাভ করিয়াছে। অবশ্য এই সাফল্য লাভের প্রধান সহায়—বিভিন্ন দেশের সঙ্গীতাধ্যাপকবৃন্দ ও পাঠক পাঠিকাগণ। এ কারণ বিনয়াবনত অন্তরে হৃদয়ের কৃতজ্ঞতা তাঁহাদিগকে জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি আগামী বর্ষেও তাঁহাদের কৃপালাভে বঞ্চিত হইব না। ভবিষ্যতের আশার উজ্জ্বল ছবি অঙ্কিত না করিয়া, অতীতের অভিজ্ঞতা বলে স্পর্দ্ধা করিয়া বলিতে পারি যে সম্পাদক ও লেখক বিভাগে যে কয়জন সুনামধন্য বিশিষ্ট ব্যক্তি যোগদান করিয়াছেন তাহাতে অত্যুৎকৃষ্ট প্রবন্ধ এবং প্রাচীন ও আধুনিক গীতের স্বরলিপি সম্ভারে সঙ্গীত বিজ্ঞান অপূর্ব্ব শ্রী ধারণ করিবে। নববর্ষের প্রথম সংখ্যায় তাঁহাদের নামোল্লেখ করিয়া পাঠক পাঠিকাগণের কৌতূহল নিবারণ করিব।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে গ্রাহক ও পাঠকগণের অযাচিত পত্রাবলী পাঠে যখন জানিতে পারি যে কেবলমাত্র সঙ্গীত বিজ্ঞানের উপদেশ ও স্বরলিপি আয়ত্ব করিয়া তাঁহারা গীতাদি যথাযথ সুন্দরভাবে শিক্ষা করিতে সমর্থ হইয়াছেন তখন আনন্দাশ্রুতে অবরুদ্ধ হইয়া পুলকিত হৃদয়ের ভাষা ওষ্ঠের বাহিরে আসিতে না পারিলেও অনির্ব্বচনীয় আনন্দে আমাদের শ্রম ও অর্থব্যয় সার্থক মনে করিয়া ধন্য হই।

খ্যাল

কেদারা—তেতালা।

আস্থায়ী

	০		১		+		৩			০		১		+		
II {	মা	মা |	গা	পপা |	মা	-া |	রা	সা	I	সনা	রসা |	মগা	পা |	হ্মধা	পা |	
	চ	লো |	০	সখি |	রি	০ |	০	০		কু০	০ঞ্জ |	কা০	০ |	০ন	ন |	

৩		
মা	রা	} II
মে	০	}

```
   ০          ১              +          ৩           ০         ১
II পক্ষা  পা | ধধা  নধা | পক্ষা  পা | পক্ষা পা I মা  -া | পধনর্সর্রা  র্সর্সা |
   বা০   জে  | মুর  লি০  | আ০    ০  | শ্যা০ ০    ম   ০  | মো০০০০    ০ ০  |

+         ৩                  ০           ১         +          ৩
ধা  পা | ক্ষপা  ক্ষপধা I পা  মমা | গা  পা | মা  -া | রা  সা II
কে  ০  | ব্যা০  কু০০     ল  ছে০  | ০   ০  | মে  রে | ম   ন
```

অন্তরা

```
   ০         ১               +           ৩              ০            ১          +
II মা  পা | ক্ষপধনা  র্সা | র্সা  -া | র্সর্সা  ধা I র্রা  র্সর্সা | ধা  পা | ক্ষপা  ক্ষপধপা |
   শ্যা  ম | স্থ০০০   ০   | ন্দ  ০  | মদ  ন    মো হ ন   | কে  ০  | চ০   র০০ণ  |

৩          ০           ১             +          ৩
মা  -া I ধা  ধনা | ধপা  ক্ষপা | মা  -া | রা  সা II
মে  ০    ভা  রদি | ০য়া  ০০   | মে  রো | ম   ন
```

```
                    +
* ১ম নংতান— সমা  গপা | ক্ষধা  পমা |

                    +               ৩
২য় নং তান— সরগমা  পধপধা | মপগমা  পধপমা |
```

* 'চলো সখি'—এই পর্য্যন্ত গাইয়া তান ধরিতে হইবে .

সাধারণ্যের সঙ্গীত পৃষ্ঠপোষকতার সুফল।

সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা শীর্ষক প্রবন্ধে আমি লিখেছিলাম যে আমাদের সঙ্গীতের উত্তরোত্তর উৎকর্ষসাধন করতে হ'লে তাকে ডিমক্রাটিক করবার চেষ্টা করতে হবে। একথার মানে নয় যে সাধারণের কাছে সহজবোধ্য করবার জন্য আমাদের উচ্চ সঙ্গীতকে খর্ব্ব করতে হবে—কারণ সেটা যে পন্থা হ'তে পারে না সে বিষয়ে সব উচ্চশিল্পানুরাগীরাই আজ একমত। সঙ্গীতকে ডিমক্রাটিক করতে হবে বলার মানে শুধু এই যে সাধারণ্যে তার এমন বহুলপ্রচার দরকার যাতে ক'রে সঙ্গীতানুরাগীরা ইচ্ছে ও চেষ্টা করলে তার সংস্পর্শে আস্তে পারেন। সকলেই জানেন আজকাল উচ্চসঙ্গীতের অনুরাগীদের পক্ষে এটা প্রায় অসম্ভব হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। অর্থাৎ আজকাল চেষ্টা করলে ও খুঁজলেও জনসাধারণের পক্ষে সত্যকার উচ্চসঙ্গীতের সাক্ষাৎ পরিচয় পাওয়া ভার। যে দুচারজন বড় গুণী এখনও জীবিত তাঁরা হয় অলভ্য না হয় রাজসভার কাজে অবরুদ্ধ। তাছাড়া সঙ্গীতের অনুরাগী জনসাধারণ এসব শ্রেণীর গুণীজ্ঞানীর কাছে অবজ্ঞাত। এইটেই অতি আক্ষেপের বিষয় এবং সঙ্গীতের চর্চ্চার ও প্রচারের একটা মস্ত অন্তরায়। সঙ্গীতের মন্দিরদ্বার আজ তার পূজারীমাত্রেরই জন্যে উন্মুক্ত ক'রে দেবার সময় এসেছে। একসময়ে আমাদের সঙ্গীত যে শুধু রাজারাজড়ারই ক্রীড়াপুত্তলি ছিল তার একটা হেতু ছিল। কারণ তখনকার সামাজিক অবস্থাতে এই রকম ব্যবস্থা না হ'য়েই উপায় ছিল না। কিন্তু সমাজের বিধিব্যবস্থার বর্ত্তমান পরিবর্ত্তনের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের ব্যাপারও পরিবর্ত্তন হ'তে বাধ্য। কারণ প্রতি শিল্পের জীবন ও উৎকর্ষ তার পারিপার্শ্বিকের উপর কমবেশি নির্ভর না ক'রেই পারে না। আমি "সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা"-শীর্ষক প্রবন্ধে দেখাবার প্রয়াস পেয়েছি যে বর্ত্তমান ডিমক্রাটিক যুগের সঙ্গে আগেকার আরিষ্টক্রাটিক যুগের ব্যবধান কত গভীর হ'য়ে পড়েছে: কাজেই বর্ত্তমান যুগধর্ম্মের সঙ্গে তাল রেখে চল্‌তে হ'লে আমাদের উচ্চসঙ্গীতকেও ডিমক্রাসির প্রভাব স্বীকার ক'রে নিতেই হবে। অবশ্য বর্ত্তমান সময়ে য়ুরোপের একদল চিন্তাশীল লোকও ডিমক্রাসির অসার প্রবণতাগুলির দ্বারা আহত হ'য়ে ডিমক্রাসিতে কমবেশি বিশ্বাস হারিয়ে বল্‌তে আরম্ভ ক'রেছেন যে ডিমক্রাসির ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল নয়, ডিমক্রাসির যুগ গত ইত্যাদি। কিন্তু সব-জড়িয়ে মনে হয় যে তাঁদের এ নিরাশা সাময়িক মাত্র। কারণ ডিমক্রাসির মধ্যে অসারতা, অগভীরতা যথেষ্ট আছে একথা স্বীকার্য্য হ'লেও তারজন্য ডিমক্রাসিকে 'ঢাকীশুদ্ধ বিসর্জ্জন' দেওয়া চলে না। স্বাধীনতার আইডিয়া ও আদর্শ উপলব্ধি করতে যাবার ফলেও জগতে অনেক নিষ্ঠুরতা ও হৃদয়হীনতা সংসাধিত হ'য়েছে কিন্তু তাই ব'লে সেজন্যে স্বাধীনতার আদর্শকে ত দায়ী করা চলে না। সংসারে সব বড় আন্দোলনের মধ্যে কালক্রমে অসারতা প্রবেশ করে। কিন্তু সেটা আন্দোলনগুলির হেয়তা সূচিত করে না।

পূর্ব্বোক্ত প্রবন্ধে আমি দেখাবার প্রয়াস পেয়েছি কেন সঙ্গীতে ডিমক্রাসির স্রোত আস্তে বাধ্য। তাছাড়া আমি সাধ্যমত নির্দ্দেশ করবার চেষ্টা পেয়েছি যে এ স্রোতের আমদানীর ফলে সঙ্গীতের বিকাশ উত্তরোত্তর কি প্রণালীতে চালিত হবে ও এ নূতন দিঙ্‌নির্ণয় কেন বাঞ্ছনীয়। বর্ত্তমান প্রবন্ধে আমি মুলতঃ এ প্রভাবের

ফলে কি কি সুফল ফল্‌বে সেই নিয়েই মাথা ঘামাবার প্রয়াস পাব।

দাম্ভিক বিলাসী রাজন্যসম্প্রদায় ও স্তিমিতজ্যোতি জীবনীশক্তিহীন জমিদারসম্প্রদায় সঙ্গীতের যথার্থ মূল্যনির্দ্ধারণে অক্ষম না হ'য়েই পারেন না। ভূতযুগে তাঁরা বরাবর সঙ্গীতকে একটা সখমাত্র মনে করে এসেছেন। তাঁরা বিজ্ঞভাবে ভাব্‌তেন যে সঙ্গীতের উদ্দেশ্য শুধু তাঁদের বিবর্ণ জীবনের বিতৃষ্ণা মাঝে মাঝে একটু আধটু ভঙ্গ করা। কিন্তু সঙ্গীতকলা সৃষ্টি করার সময় বাগ্দেবী খুব সম্ভবতঃ তার এ উজ্জ্বল পরিণতি কামনা করেন নি। জগতের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক ও চিন্তাবীরগণও (শোপেনহর, হেগেল, ক্রোচে, রাস্কিন, আইনষ্টাইন, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি) বোধহয় সঙ্গীতের এ অপরূপ গরিমাময় লক্ষ্যস্থলের কথা মনে ক'রে তাকে বড় করেন নি। সঙ্গীতের গরিমা কেবল তার পূজারীরই উপলব্ধি-গম্য হ'তে পারে। সঙ্গীত একটা সাধনা; তরল আমোদমাত্র নয়। রাজারাজড়া জমিদারের আমোদের হর্‌রার মাঝখানে যে সঙ্গীতের অভিনয় হ'য়ে যাবে সেটা সঙ্গীতের ব্যভিচার মাত্র, একটা মহৎ বিকাশ নয়। সুতরাং এসব শ্রেণীর সঙ্গীতের পূর্ব্বোক্ত পৃষ্ঠপোষকগণ যে সঙ্গীতকারকে যথাযথ প্রেরণা দিতে পারতেন না একথা বল্‌লে বোধহয় অত্যুক্তি করা হবে না। যদি তাঁরা তাঁদের ব্যয়পুষ্ট সঙ্গীতকারদের গুণপনা শুন্‌তে দুচারজন সত্যকার সঙ্গীতানুরাগীকে নিমন্ত্রণ করতেন তাহলেও বা কথা ছিল। কিন্তু তাঁরা ডাক্‌তেন কাদের? না, তাঁদের কৃপাপুষ্ট দুচারজন মোসাহেবদের; যারা সঙ্গীতকে কখনই ঠিক্ চোখে দেখ্‌বার অধিকারী নয়। এককথায়, জমিদার রাজরাজড়ার জল্‌সার সচরাচর সমজ্‌দার থাক্‌ত—গল্পপ্রিয়, তরলচিত্ত, অমনোযোগী ও অসার জনকতক চাটুকার; যারা সত্যিকার সঙ্গীতপিপাসু তাদের সে সব আসরে প্রবেশাধিকার ছিল না। বলা বাহুল্য যে এরূপ আবহাওয়া যথার্থ সঙ্গীতের প্রেরণার আনুকূল্য করতে পারে না। সুতরাং ভূতযুগে সঙ্গীতের যথার্থ আদর ও সঙ্গীতকারের প্রতি যথার্থ শ্রদ্ধার প্রদর্শন একরকম অসম্ভব না হ'য়েই উপায় ছিল না।

সঙ্গীতের আসর ও জলসা প্রভৃতি সাধারণের জন্য উন্মুক্ত হ'লে সঙ্গীতানুরাগীরা তা থেকে তাঁদের পিপাসা মেটাবার সুযোগ পাবেন—যার ফলে সঙ্গীতের একটা মস্ত লাভ হবে। কারণ যথার্থ সঙ্গীত মুঞ্জরিত হ'তে পারে কেবল সত্য গুণগ্রাহিতার মলয় হাওয়ায়, মোসাহেব মুখরিত অমনোযোগের আবহাওয়ায় নয়। শ্রোতার অমনোযোগ যে সঙ্গীতকারের সঙ্গীতোৎসাহ ও প্রেরণার একটা কতবড় পরিপন্থী সেকথা ভুক্তভোগী মাত্রেই জানেন। চিত্রাঙ্কণ, ভাস্কর্য্য ও সাহিত্যশিল্পে এ সমস্যাটা তত আসে না প্রধানতঃ এই জন্যে যে সে সব ক্ষেত্রে গ্রহীতা ও স্রষ্টা ঠিক্ সাম্‌নাসাম্‌নি বিরাজ করে না। কিন্তু অভিনয়, সঙ্গীত, রসিকতাপূর্ণ কথাবার্ত্তা প্রভৃতির সাফল্য গ্রহীতার সাক্ষাৎ রসগ্রাহিতা ও সহানুভূতির উপর বড় কম নির্ভর করে না।

সঙ্গীতের মন্দিরদ্বার জনসাধারণের জন্য উন্মুক্ত ক'রে দেবার আর একটা পরম সুফল ফল্‌বে এই যে এতে ক'রে সঙ্গীতকারদের আত্মসম্মান বজায় রাখা সহজ হবে। অনেককে বল্‌তে শোনা যায় যে মোটের উপর ধনীসম্প্রদায়ের প্রসাদ দানই সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতারূপ সমস্যার শ্রেষ্ঠ সমাধান। একথা অবশ্য স্বীকার্য্য যে শিল্পীকে বাঁচতে হ'লে কমবেশি পৃষ্ঠপোষকতার মুখাপেক্ষী হ'তেই হবে। কিন্তু ধনীর প্রসাদতণ্ডুলকণা পাবার জন্যে যে আমাদের হতভাগ্য পেশাদারী গায়ককে কি পরিমাণ লাঞ্ছনাভোগ করতে হয় সে খবর খুব কম লোকেই রাখেন। আজকালকার রাজসভাদিতে পেশাদারী গায়কেরা যে ব্যবহার পেয়ে থাকেন সে সম্বন্ধে আমার কিছু অভিজ্ঞতা আছে ব'লেই আমি জোর ক'রে বল্‌তে সাহসী হচ্ছি যে এ পৃষ্ঠপোষকতা বর্ত্তমান সমস্যার শ্রেষ্ঠ সমাধান নয়। কারণ অধুনাতন রাজারাজড়াদের সঙ্গীতানুরাগ নিতান্ত অগভীর ও সঙ্গীতের সম্মান সম্বন্ধে তাঁরা একদম অন্ধ। কাজেই ধনীর প্রাসাদে বেতনভোগী বা নিমন্ত্রিত সঙ্গীতকার যে আচরণ পেয়ে থাকেন সে আচরণে কোনও আত্মসম্মানী ভদ্রলোক অপমান বোধ না ক'রেই থাক্‌তে পারেন না। অশোক-হর্ষ-আকবরের মতন সত্য শিল্পকলানুরাগী বা শ্রদ্ধাবান্ মানুষ ধনীর গৃহে যে খুব কমই জন্মগ্রহণ করেন ইতিহাসে সে সাক্ষ্যের অভাব নেই।

কারণ ধনীরা প্রায়ই সেই অব্যবস্থিতচিত্ত সম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত হ'য়ে পড়েন শাস্ত্রে যাঁহাদের প্রসাদকে ভয়ঙ্কর বলে থাকে। কাজেই এরূপ অস্থিরচিত্ত চঞ্চলমতি সঙ্কীর্ণ সম্প্রদায়ের কাছ থেকে আমাদের সঙ্গীতের কোনও সন্তোষজনক পৃষ্ঠপোষকতা পাওয়া যেতে পারে না।

শুধু objective দিক্ দিয়ে বিচার ছেড়ে দিলে subjective দিক্ দিয়ে দেখ্‌তে গেলেও একথা সমভাবে প্রযোজ্য। অর্থাৎ এরূপ পৃষ্ঠপোষকতার কুফল সঙ্গীতকারদের মনের উপর সবচেয়ে বেশি না ফলেই পারে না। কারণ ধনীর কৃপাদানের উপর নির্ভর কর্‌তে হ'লে সঙ্গীতকারকে যে পরিমাণে কাপুরুষ, সঙ্কীর্ণমনাঃ, ভয়গ্রস্ত ও চাটুবাদ-পরায়ণ হ'তে হয় তার ফল তাঁর সঙ্গীতের উপর প্রতিফলিত হ'তে বাধ্য। কারণ শিল্পীকে তার জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করা চলে না। মানুষের পরম উপলব্ধিগুলি তার সৃষ্ট শিল্পে প্রভাব বিস্তার করবেই করবে। রাজলালিত, মোসাহেবতাড়িত ও ফর্মাসচালিত সঙ্গীতকারের গানে যথার্থ আত্মসমাহিত প্রেরণা আসা প্রায় সুদূরপরাহত বল্‌লেও অত্যুক্তি হয় না। কারণ একথা ভুললে চল্‌বে না যে অর্থ, শিল্পের মুখ্য প্রেরণা কখনই হ'তে পারে না। অর্থ শিল্পীকে কেবল সৃষ্টির অবসর দিতে পারে ব'লেই তার আবশ্যকতা। সঙ্গীতের একটা সত্য প্রেরণা হচ্ছে শ্রোতার সহানুভূতি ও সত্য রসগ্রাহিতা—তৎপ্রদত্ত অর্থের প্রলোভন নয়। বিখ্যাত জর্মান সঙ্গীতকার বেতোভন একবার তাঁর এক বন্ধুকে লিখেছিলেন "রাজ রাজড়া খেতাব পদবী অর্থ প্রভৃতি দিতে পারেন কিন্তু অমানুষকে মানুষ করতে পারেন না।"

সঙ্গীতকে সাধারণের অধিগম্য করলে আর একটা সুফল ফল্‌বে এই যে সঙ্গীতকারগণ তাহ'লে তাঁদের মুদ্রাদোষগুলি একটু সংশোধন করার চেষ্টা করবেন যেহেতু তাঁরা দেখ্‌বেন যে তা না করলে সাধারণ্যে হাস্যাস্পদ তাঁদের হ'তেই হবে। সভাসমিতি প্রভৃতি স্থানে—অর্থাৎ যেখানে বহু চোক ও কাণ কোন এক বিশেষ ব্যক্তির গুণপনা পর্য্যবেক্ষণ করতে ব্যগ্র—সেখানে যে তাঁর সামান্য হাস্যোদ্রেককর ভাবভঙ্গী বা একটা বেফাঁস কথা সমস্ত জনসঙ্ঘকে কিরকম হাস্যচঞ্চল করে তোলে সেটা সর্ব্বজনবিদিত। কারণ হাসির মতন সংক্রামক জিনিষ সংসারে অল্পই আছে ও শিল্পীর কলাকারুর সাফল্যের এমন অন্তরায়ও আর কিছু নেই। য়ুরোপে, যেখানে গুণীকে প্রত্যহ বহুলোকের সাম্‌নে গাইতে ও বাজাতে হয় সেখানে, শ্রোতারা এতই সমালোচনাপরায়ণ যে প্রতি গুণীকে আয়নার সাম্‌নে দাঁড়িয়ে সুষ্ঠু মুখভঙ্গী আয়ত্ত করতে শিখ্‌তে হয়। কারণ নইলে তাঁদের লোকে হেসেই উড়িয়ে দেবে।

সাধারণ্যে সঙ্গীতপ্রচারের আর একটা সুফল হবে এই যে ভাল সঙ্গীত শুন্‌তে শুন্‌তে লোকের কাণ অনেকটা গুণগ্রাহী হ'য়ে উঠ্‌বে যার ফলে একটা স্পষ্ট লোকমত গড়ে উঠ্‌বে। অর্থাৎ লোকে ক্রমশঃ বুঝতে শিখ্‌বে কোন্‌টা কি দরের সঙ্গীত। এর পরিণামে হবে এই যে সঙ্গীতকারদের পরস্পরকে প্রাণপণ চেষ্টায় গালি পাড়ার দরকার কমে যাবে। আজ আমাদের উচ্চসঙ্গীতের কোনও মা-বাপ নেই। একজন ওস্তাদ কখনও অন্য সব ওস্তাদের চৌদ্দপুরুষান্ত না ক'রে জলগ্রহণ করে না। প্রত্যেকেই বলেন যে তিনি ছাড়া ভারতে আর কোনও গায়ক থাকতেই পারে না। আর আজ অনভিজ্ঞ জনসাধারণ তাদের প্রতিবাদও করতে সাহসী হন না; কারণ তাঁরা মনে করেন যে তাঁরা যখন উচ্চসঙ্গীত সম্বন্ধে কিছুই বোঝেন না তখন তাঁদের ভাললাগা-না লাগা সম্বন্ধে মতামত প্রকাশ করবার মতন অসমসাহসিক না হওয়াই ভাল। কিন্তু যখন সঙ্গীত সম্বন্ধে একটা প্রবুদ্ধ লোকমত গড়ে উঠবে তখন প্রতি গায়ক তাঁর নিন্দাব্যগ্র রসনাকে একটু সংযত করতে বাধ্য হবেন—নিজেরই মঙ্গলের জন্য। কারণ তখন লোকমত তাঁদের অসত্যোক্তির প্রতিবাদ করতে পশ্চাৎপদ হবে না। তাছাড়া তিনি অযথা অপর গুণী গায়কের নিন্দা করলে তাতে তাঁর লোকপ্রিয়তাও বাড়বে না। সর্ব্বোপরি, স্বাস্থ্যকর প্রবুদ্ধ লোকমতের সংস্পর্শে এলে গুণী গায়ক স্বতঃপ্রবৃত্ত হ'য়েই অপর গায়কের গুণগ্রাহী হ'য়ে পড়বেন মনে করার যথেষ্ট সঙ্গত কারণ আছে। য়ুরোপে এটা শুধু যে সম্ভবপর হ'য়েছে তাই নয় সেখানে একজন শিল্পী উচ্ছ্বসিত ভাবে অপর শিল্পীর প্রশংসা ক'রে থাকেন। বিখ্যাত জর্ম্মাণ গায়িকা লিলি লেমান তাঁর "Meine

Gesangskunst" নামক বইখানিতে বিখ্যাত আদেলিনা পাতির সম্বন্ধে যে অকপট প্রশস্তি করেছেন সেটা আমাদের দেশের ওস্তাদগণের পক্ষে দৃষ্টান্তস্থানীয় হওয়া উচিত।

পরিশেষে আমি এ সম্পর্কে যে একটি সংশয় স্বতঃতই মনে উদয় হ'তে পারে সে সম্বন্ধে একটু আলোচনা ক'রে এ প্রবন্ধের সমাপ্তি টানব। প্রশ্ন উঠতে পারে যে সঙ্গীতকে সাধারণের সম্পত্তি করার ফলে উচ্চসঙ্গীতের আদর্শ অজ্ঞাতে খাটো হ'য়ে যাওয়ার আশঙ্কা আছে কি না। পুরাতনপন্থিগণ বল্‌তে পারেন যে আগেকার যুগে সঙ্গীতকা কে এক প্রভুর তাঁবেদারি করতে হ'ত; কিন্তু এখন থেকে তাঁকে বহু প্রভুর মনস্তুষ্টির জন্য সদা সন্ত্রস্ত থাকতে হবে। তাছাড়া বহুপ্রভুত্বের অসঙ্গত ফর্ম্মাসের অত্যাচার কি মোটের উপর এক প্রভুর খেয়ালের চেয়ে বেশি দুঃসহ হবার সম্ভাবনা নেই? শুধু তাই নয়; তাকিক আরও বল্‌তে পারেন যে লোকপ্রিয়তার মতন ভঙ্গুর অস্থায়ী বস্তু সংসারে কমই আছে ব'লে লোকপ্রিয়তার উপর গ্রাসাচ্ছাদনের জন্য নির্ভর করাটা নিরাপদ না হ'তেও পারে।

এসব আশঙ্কা যে সম্পূর্ণ ভিত্তিহীন নয় সে কথা সত্যের খাতিরে স্বীকার না ক'রেই উপায় নেই। প্রবুদ্ধ লোকমত গ'ড়েওঠা সময়সাপেক্ষ ব'লে যতদিন সেটা সত্য সত্য গ'ড়ে না ওঠে ততদিন শিল্পীর পক্ষে তাঁর জীবিকা উপার্জ্জনের সমস্যা সমাধান করা খুব সহজসাধ্য হবে না। ফলে তাঁকে অনেক সময়ে নিরুপায় হ'য়ে অর্থাগমের জন্য কলাকারুকে খাটো করতে হ'তে পারে। মানুষের সমাজের পরিবর্ত্তনের সঙ্কট সময়ে অনেক দেশে এ রকমটা হ'তে দেখা গিয়েছে। কিন্তু সংসারে অনেক ট্রাজিডিরই নিরাকরণ সময়সাপেক্ষ। কাজেই লোকমতের পরিবর্ত্তন-শীলতা ও পশ্চাৎপদ অবস্থার জন্যে শিল্পীকে অনেক সময়েই অনেকদিন ধ'রে অত্যন্ত দুঃখ পেতে হ'য়ে থাকে। কিন্তু যদি কোনও শিল্পীর শিল্পকলার মধ্যে একটা বড় সত্য কিছু থাকে যার মধ্যে একটা বড় ঐক্যের উপাদান বিরাজ করে তাহ'লে তাঁর প্রয়াস ও দুঃখ পাওয়ার ফলে তাঁর পরবর্ত্তী শিল্পীর অবস্থা একটু বেশি অনুকূল হ'য়ে না উঠেই পারে না। জগতের শিল্প-ইতিহাসে অনেক সময়েই দেখা যায় যে বড় শিল্পী তাঁর জীবদ্দশায় আদর পেলেন না, কিন্তু মৃত্যুর পরে তাঁর সুখ্যাতি আর লোকের মুখে ধরে না। এর হেতু এই যে বড় শিল্পী অনেক সময়েই তাঁর যুগের অগ্রবর্ত্তী হ'য়ে থাকেন ব'লে তাঁর সৃষ্টির যথার্থ মূল্য দিতে শিখ্‌তে মানুষের সময় লাগে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে প্রতি শিল্পীর এরূপ কষ্ট পাওয়ার ফলে তাঁর পরবর্ত্তিগণের গুণের আদর হওয়া সহজতর হয়ে উঠে থাকে। অথচ হয়ত অভাবের তাড়নায় ভাল শিল্পীকেও অনেক সময়ে তাঁর শিল্পকলাকে খাটো করতে হয়। কিন্তু যদি তাঁর মধ্যে সত্য শিল্পপ্রতিভা থাকে তা'হলে তিনি এরূপ দুচারটে আদর্শচ্যুতির প'রও আবার ওঠেন। (দুঃখের বিষয় কোনও জীবনই বরাবর তার একরোখা আদর্শবাদ বজায় রেখে চল্‌তে পারে না।)

এককথায় জীবনের আদর্শ বা outlook এর কোনও গভীর পরিবর্ত্তন বা পবিত্রীকরণ একদিনে সম্ভব নয়। অনেক ঠেকে-শেখা, ধৈর্য্য ও শিক্ষার ফলে এটা সম্ভবপর হ'তে পারে। কিন্তু যতদিন না সঙ্গীতকলা সম্বন্ধে সাধারণের শ্রদ্ধার পরিসর বাড়ছে ততদিন চুপ ক'রে ব'সে থাক্‌লে চল্‌বে না। কারণ শিল্পকলা সম্বন্ধে আদর্শকে উন্নীত করার একটা পকৃষ্ট উপায়ই হচ্ছে—উন্নত আদর্শ শিল্প সৃষ্টি ক'রে সাধারণের চোখের সামনে ধরা এর ফলে সাধারণের চোখ ফুটবে যে কাকে বড় শিল্প বলে; যদিও হয়ত প্রথমেই শিল্পের বড় আদর্শ সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ না করতেও পারে। সঙ্গীতে ক্ষেত্রে যে এরূপ সম্ভাবনা সুদূর পরাহত নয় তার মস্ত প্রমাণ জার্ম্মাণি, অষ্ট্রীয়া, ফ্রান্স, রুষদেশ প্রভৃতির দৃষ্টান্ত। সেখানে সঙ্গীতাদি ললিতকলার দুয়ার সাধারণের জন্য উন্মুক্ত ক'রে না দেওয়া হ'লে শিল্পরাজ্যে এ অপ্রত্যাশিত যুগান্তরের অভ্যাগম সম্ভবপর হ'ত না। আমাদের উচ্চ সঙ্গীত সম্বন্ধে ও ঐ কথা; অর্থাৎ বলা চলে যে যদি তা লোকে যথেষ্ট শোন্‌বার সুযোগ পায় তবে তাকে ভাল না বেসেই পারবে না। কবি ব'লেছেন সত্যের মুখমণ্ডল এত সুন্দর যে "to be loved it needs only to be seen." এখানে 'সত্য' কথাটির স্থলে 'উচ্চসঙ্গীত' কথাটি বসিয়ে দিলেও তাঁর উক্তিটি সমানই সত্য থাকে।

শ্রীদিলীপকুমার রায়।

স্বর্গীয় বিশ্বনাথরাও কর্ত্তৃক বিরচিত

(খেয়াল গীত) দেশ। ঢিমে তেতালা

পিকে নয়না চিতারত ধনুক বান ॥
কাহে মারত বাণ, সনদ কহাজিয়া
বড় জোরি শ্যাম মানত নাহি
কারে কারে দৃগবত ঝলক দেখায়
নারে কুটীল ভোঁউহে মোরে হরোত প্রাণ।

কুমিল্লার সঙ্গীত প্রফেসার শ্রীযুক্ত হরিহর রায় কর্ত্তৃক

স্বরলিপি।

সম্পূর্ণ শ্রেণী ব্যবহার ণ, ন

আস্থায়ী।

		০				১				+			
র্সা	র্সর্রা |	র্সা	ণধা	পা	ধপা |	পা	মগা	রগা	রসা |	রমা	মা	মা	পা |
পি	কে ০ |	নয়	না০	০	চিতা |	র	ত০	০কা	হে০ |	মা০	র	ত	বা |

৩				০				১				+			
া	পা	গা	মা |	পা	নর্সা	র্সা	র্সা |	া	র্সা	র্সা	র্সা |	র্রা	র্সর্রা	র্সণা	ধপা |
০	ন	ব	ড় |	জো	০০	ড়ি	শ্যা |	০	ম	কা	০ |	রে	কা০	রে০	০০ |

৩				০				১				+			
-া	পধা	পা	মা |	গা	রা	রা	ণা |	ধা	ণা	ধণর্সা	ণধপা |	-া	পধা	পা	মা |
০	দৃগ	ব	ত |	না	রে	কু	টী |	ল	ভোঁউ	হে০০	০০০ |	০	ধনু	ক	বা |

৩		
গা	রা	II
০	ন	

অন্তরা

০।   ১   +   ৩

ম পা পা পা | না র্সা র্সা র্সা । া র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্রা র্রা ।

স ন দ ক | হা॰ ০ জি য়া । ০ মা ন ত | না ০ হি ০ |

০   ১   +

া ধণা ধা ণা | ধা ণা ণণা । (র্স ণ ধ পা) | -া পধা পা মা

০ ঝল ক দে । পা য় মোরে । ০ ০ ০ ০ | ০ করো ত প্রা

গা রা

০ ণ

বেসুরা।

পিয়া সনে নিরালাতে,
বাজাই বীণা দিনে রাতে,
সুযোগ মত।
যদি থাকে দূরান্তরে,
গান গেয়ে সে ডাকে মোরে,
প্রেম আহত॥
জলস্রোত বাতাসে মিশে,
সুরের লহর আসে ভেসে,
তুলিয়া তান।
ঝঙ্কারিয়া বীণাখানি,
পাঠাই আমি প্রেমের বাণী,
আকুল প্রাণ॥

কিন্তু আজি কেমন করে,
বাজাব বীণা প্রাণের সুরে,
সাঁঝের বেলা।
বাঁধি নাই ত চড়া সুরে,
কেমনে তা'র গেল ছিঁড়ে,
একি জ্বালা?
যদি আমি না দিই সাড়া,
গান গেয়ে সে হবে সারা,
লাগবে ধোঁকা।
নীরব বীণার ছিন্ন তারে,
সুর লাগাব কেমন করে,
মন যে ফাঁকা॥

শ্রীউমাপদ মুখোপাধ্যায়।

শচীন্দ্রনাথ

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীতুলসী চরণ ঘোষ।

দু'একজন প্রখর রবিকরোত্তাপে যাহারা বাটীর বাহির হইতে পারে নাই, বোধ হয় তাহারাও কার্য্যোপলক্ষে গমনাগমন করিতেছে। আমার চক্ষু এই বাহ্য দৃষ্টিতে আকৃষ্ট, কিন্তু আমার অন্তরে চিন্তাসমুদ্র তোলপাড় করিতেছে। পিতামাতার স্নেহ, সুরমার ভালবাসা, বাল্যের ধূলাখেলা সমস্তই মনঃশ্চক্ষে দেখিতে লাগিলাম। চিন্তার মোহিনী-শক্তি দ্রুতগতিতে আমাকে সুদূর বর্দ্ধমান হইতে আমার পৈতৃকভবনে লইয়া গেল, আবার তাহার প্রভাবে মুহুর্ত্তমধ্যে আমার শ্বশুরালয়ে সুরমার পার্শ্বে উপনীত হইলাম। এমন সময় অদূরে আমার পূর্ব্বপরিচিত ভৃত্যের ন্যায় কে একজন আসিতেছে বলিয়া বোধ হইল। তাহার অগ্রে একজন পরিস্কার পরিচ্ছন্ন ফিট ফাট বাবু। আর একটু অগ্রসর হইতেই খুল্লতাতের ভৃত্যকে চিনিতে পারিয়া অনুমান করিলাম যে সম্মুখস্থ ভদ্রবেশধারী প্রৌঢ়টি আমার খুল্লতাত, এই দেশের একজন মান্যগণ্য হাকিম? কারণ অন্যান্য ভদ্রলোক অপেক্ষা ইঁহার বেশভূষার একটু বিশেষত্ব আছে। মনে করিলাম, হয়ত না বলিয়া চলিয়া আসিয়াছি সেইজন্য আমার স্নেহশীল খুড়ামহাশয় আমার তত্ত্ব লইতে আসিয়াছেন। সত্য কথা বলিতে কি আমার হৃদয় আনন্দে নৃত্য করিতে লাগিল। ভৃত্যের কথা শুনিয়া তাঁহার উপর যে অযথা দোষারোপ করিয়াছিলাম সে জন্য মনে অনুতাপ আসিল—ভৃত্যের উপর সমস্ত দোষ চাপাইয়া মনটাকে হাল্কা করিয়া খুল্লতাতের সহিত সাক্ষাৎ করিবার নিমিত্ত প্রস্তুত হইলাম। ভৃত্যটি বোধ হয় দূর হইতেই আমায় চিনিতে পারিয়াছিল; সে তাহার মনিবের একটু কাছে আসিয়া আমার দিকে অঙ্গুলি নির্দ্দেশ পূর্ব্বক দেখাইয়া কি যেন বলিল বলিয়া মনে হইল। আমার খুল্লতাত একবার মাত্র আমার দিকে চাহিয়া অন্যদিকে মুখ ফিরাইয়া আমাকে অতিক্রম পূর্ব্বক ষ্টেশনাভিমুখে অগ্রসর হইলেন। ভৃত্যটি আমার দিকে চাহিয়া একটু অবজ্ঞার হাসি হাসিল, আমি বিশেষ কিছু বুঝিতে পারিলাম না। মনে যুগপৎ দুঃখ ও ঘৃণার উদ্রেক হইল। ভাবিতে লাগিলাম, খুড়া মহাশয় আমার সহিত এরূপ ব্যবহার করিলেন কেন। তবে কি উনি খুল্লতাত নয়। ভৃত্যের দ্বারা অনুমান করিয়াছি মাত্র। তাঁহার বাটীতে আজ সান্ধ্যভোজ, তিনি এরূপ সময়ে ভ্রমণে বহির্গত হইবেন কেন। হয়ত ঐ কথিত ভদ্রলোক তাঁহার কোন বিশিষ্ট পরিচিত বন্ধু বলিয়া ভৃত্য সমভিব্যহারে তাঁহাকে ষ্টেশনে পাঠাইয়া দিয়াছেন। যদি তাহাই হয় তাহা হইলে ভৃত্য আমাকে দেখাইয়া তাহার সহিত কথা বলিবে কেন এবং সে আমার দিকে চাহিয়া ওরূপ হাসিবে কেন। না না তাহা নহে? খুড়া মহাশয় আমায় চিনিতে পারেন নাই, আমিত জীবনে উঁহাকে এই প্রথম দেখিতেছি, উনিই বা আমায় চিনিবেন কিরূপে আমায় চিনিতে পারিলে নিশ্চয় আমায় ডাকিয় কথা কহিতেন। আমিই বা অগ্রে কথা কহিলাম না কেন, তাঁহার সহিত বাটীতে একবার সাক্ষাৎ না করিয়াই বা চলিয়া আসিলাম কেন। দোষ আমার নিজের। আমি অযথা তাঁহার প্রতি দোষারোপ করিতেছি। এমন সময় দেখিলাম তিনি ভৃত্যসমভিব্যহারে প্রত্যাগমন করিতেছেন। তিনি অগ্রসর হইবামাত্র আমি নিকটে গিয়া সসম্ভ্রমে তাঁহাকে প্রণিপাত পূর্ব্বক তাঁহার পদধূলি গ্রহণ করিলাম। তিনি সম্পূর্ণ অপরিচিতের ন্যায় জিজ্ঞাসা করিলেন, "তুমি কে বাপু, কোথা হইতে আসিতেছ" আমি হতভম্ব হইয়া তাঁহার মুখের দিকে চাহিয়া রহিলাম এবং কোন জবাব দিবার পূর্ব্বেই তাঁহার

সঙ্গের ভৃত্যটি আমার পরিচয় করিয়া দিল। খুড়া মহাশয় তিলার্দ্ধ অপেক্ষা না করিয়া চলিতে চলিতে তাঁহার নিকট কি নিমিত্ত আসিয়াছি জিজ্ঞাসা করিলেন। আমি বিনীতভাবে আমার উদ্দেশ্য তাঁহাকে জ্ঞাপন করিলাম। তিনি বলিলেন, "এখানে কোন চাকুরী নাই। তোমার বাবার পত্রের উত্তরে সে কথা লিখিয়া দিয়াছি, এখানে আসিয়া আমাকে লোকসমাজে অপমানিত করিবার তোমার কোন আবশ্যক ছিল না। যখন ষ্টেশনে আসিয়াছ, তখন আর আমার বাঙ্গলায় ফিরিয়া যাইতে হইবে না। এখনই কলিকাতায় ট্রেণ আসিবে, তুমি বাটী ফিরিয়া যাও, আর কখনও এমন করিয়া এখানে আসিয়া আমার মাথা হেঁট করিও না। তিনি চলিয়া গেলেন। আমিও কাঁদিতে কাঁদিতে ষ্টেশনাভিমুখে রওনা হইলাম। এতক্ষণে আমার ভ্রম ভাঙ্গিল! কি পরিষ্কার জবাব। আমি তাঁর নিকটাত্মীয় ভ্রাতুষ্পুত্র, একটা কথার কথা মৌখিক কুশল সংবাদও জিজ্ঞাসা করিলেন না। পদমর্য্যাদা হইলেই কি লোকে আত্মীয়ের সহিত এইরূপ ব্যবহার করে, ধনবান হইলেই কি দরিদ্রকে অপমান করিতে হয়? তাই বটে,—ওহো, দারিদ্র্যগ্রস্ত হইলে মানবের মান সম্ভ্রম থাকে না, মানবের মানবত্ব ঘুচিয়া যায়। মানবকে উচ্ছিষ্টভোজী শৃগাল কুকুরেরও অধম করে। ভগবান ধনী ও দরিদ্র দুই ত তোমার সৃষ্টি প্রভু! তবে কেন ধনগর্ব্বিত ব্যক্তি দরিদ্রকে ঘৃণা করে, দারিদ্র্যগ্রস্ত মাত্রেই কেন তাঁহাদের নিকট অবজ্ঞার পাত্র হয়। লীলাময়, তোমার নিকট কি তাহাদের জন্য কোন স্বতন্ত্র ব্যবস্থা আছে? তাহাদের স্বর্গ ও নরক কি বিভিন্ন? ক্রমে প্লাটফরমে আসিয়া পৌঁছিলাম। দেখিলাম একখানি ট্রেণ দাঁড়াইয়া আছে। কত লোক উঠিতেছে, কত লোক নামিতেছে। আমি একটি রেলিং ধরিয়া দাঁড়াইয়া আকাশ পাতাল ভাবিতে ভাবিতে সেইখানে বসিয়া পড়িলাম।

মানসিক দুঃশ্চিন্তা, সমস্তদিন অনাহার ও দৈহিক পরিশ্রমে অনভ্যস্ত হেতু ক্লান্তি বশতঃ বোধ হয় আমার নিদ্রাবেশ আসিয়াছিল। যখন আমার ঘুম ভাঙ্গিল, দেখিলাম সম্মুখে একজন সাহেব সাগ্রহে আমার মুখের দিকে চাহিয়া দাঁড়াইয়া আছেন, পার্শ্বে একজন ধুতির উপর চাপ্‌কান পরা টুপি মাথায় বাঙ্গালী ও কয়েকজন রেলের কুলী, তাহাদের মধ্যে একজনের হাতে একটা খুব বড় আঁধারে আলো। বোধ হয় সেই আলোটার তীব্র জ্যোতি চোখের উপর পতিত হওয়ায় আমার নিদ্রাভঙ্গ হইয়াছিল। আমাকে জাগরিত দেখিয়া সাহেব সস্নেহে আমার হাত ধরিয়া নিকটস্থ একটি কক্ষমধ্যে একখানি আরাম চেয়ারের উপর যত্নপূর্ব্বক শয়ন করাইয়া নিজে একখানি চেয়ার টানিয়া আমার নিকট উপবেশন করিলেন এবং বেশ পরিষ্কার (অবশ্য বিদেশীর ভাষা বলিতে যেমন একটু টান্ থাকে) বাঙ্গালা ভাষায় আমি কোথায় যাইব জিজ্ঞাসা করিলেন। তখন যেন আমার সমস্ত শরীর ঝিম্ ঝিম্ করিতেছিল, এমন কি কথা কহিতেও কষ্ট বোধ হইতেছিল। তথাপি সে অবস্থায় কথা না কহিয়া থাকিতে পারিলাম না, যথাসম্ভব সংক্ষেপে সমস্ত ঘটনা বিবৃত করিলাম। সাহেব তৎক্ষণাৎ তাঁহার অনুচরকে (বেহারা) আমার জন্য পানীয় জল ও খাবার আনিতে আজ্ঞা প্রদান করিলেন। আমি চক্ষু মুদিয়া শয়ন করিয়া আমার খুল্লতাতের সহিত ইঁহার তুলনা করিতে লাগিলাম। আমার খুল্লতাত খাওয়ান দূরের কথা, একটা মৌখিক আত্মীয়তাও করেন নাই আর ইনি ভিন্নধর্ম্মাবলম্বী বিদেশীয়, পুত্রাধিক স্নেহে আমার ক্ষুৎনিবৃত্তির যথাবিধি চেষ্টা করিতেছেন। এমন সময় সাহেব বলিলেন, বাবু আমার বেহারা পশ্চিমদেশীয় হিন্দু, তোমাদিগের দেশী মিঠাই আনিয়াছে, তুমি উঠিয়া খাও, না খাইলে তোমার শরীর সারিবে না। আহা কি স্নেহমাখা সুমিষ্ট স্বর। আমি অপ্রতিভ হইয়া বলিলাম, সাহেব আপনি যেরূপ দয়াপ্রদর্শন করিয়াছেন আপনার হাত হইতে খাবার লইয়া খাইলে আমার পুণ্যসঞ্চয় হইবে। এই বলিয়া বেহারার হাত হইতে সীতাভোগ গুলি ও একভাঁড় দুগ্ধ লইয়া সত্বর তাহাদিগের সদ্গতি করিলাম। পূর্ব্বলিখিত পানি পাঁড়ে একঘটি পানীয় জল আনিয়া দিল। জল খাইয়া কেমন আর একটু শুইবার ইচ্ছা হইল, কিন্তু সাহেব সম্মুখে বসিয়া রহিয়াছেন দেখিয়া শুইতে পারিলাম না। সাহেবরা বোধ হয় সর্ব্বজ্ঞ; তিনি আমার মনোভাব বুঝিতে পারিয়া

সস্নেহে আমায় শয়ন করিবার অনুমতি দিলেন। আমি মনে মনে ঈশ্বরকে ধন্যবাদ দিয়া আবার আরাম চেয়ারে আরাম করিতে লাগিলাম। এইবার সাহেব আমার বিদ্যার পরীক্ষা আরম্ভ করিলেন, আমি কোন স্কুলে পড়িয়াছি কতদূর পড়িয়াছি, পূর্ব্বে কোথাও চাকুরী করিয়াছি কিনা এক একটি করিয়া প্রশ্ন করিতে লাগিলেন আমিও যথাযথ উত্তর প্রদানে তাঁহাকে কৃতার্থ করিলাম। আমি সওদাগরী অফিসে হিসাবের কাজে ছয়মাস শিক্ষানবিশী করিয়াছি শুনিয়া আমাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, যে চাকুরী পাইলে আমি তাঁহার সহিত কর্ম্মস্থলে যাইতে প্রস্তুত কিনা। আমি অতি বিনীতভাবে কৃতজ্ঞ হৃদয়ে সম্মতি জ্ঞাপন করিলাম। সাহেব ওয়েষ্টকোটের পকেট হইতে ঘড়ী বাহির করিয়া বলিলেন, বাবু ট্রেণ আসিবার আর বিলম্ব নাই, তুমি বিশ্রাম কর কিন্তু সাবধান যেন ঘুমাইও না, গাড়ী আসিলে আমি তোমায় ডাকিয়া লইব। এই বলিয়া তিনি বাহিরে গিয়া প্ল্যাট্‌ফরমের উপর পদচারণা করিতে লাগিলেন। চিন্তা রাক্ষসীও আমাকে নির্জ্জনে পাইয়া আমার হৃদয় অধিকার করিয়া বসিল। তবে সৌভাগ্যের বিষয় এই যে রাক্ষসীটা অধিক উপদ্রব করিতে পারিল না। আন্দাজ পনের মিনিট পরেই একখানি গাড়ী আসিয়া ষ্টেশনে থামিল, সাহেবও আমায় সঙ্গে করিয়া তাঁহার নির্দ্দিষ্ট কামরায় উঠিয়া বসিলেন। যথা সময়ে ট্রেণ ছাড়িয়া দিল, আমিও একলা একখানি গদীপাতা বেঞ্চের একধারে জড়সড় হইয়া চুপ করিয়া বসিয়া রহিলাম। সাহেব আমাকে নিশ্চিন্তমনে ঘুমাইতে বলিয়া পাইপ মুখে দিয়া ধূমপান করিতে করিতে খবরের কাগজে মন নিবিষ্ট করিলেন।

রেলে এমন কোন ঘটনা ঘটে নাই যাহা লিখিয়া পুস্তকের কলেবর ও ছাপাখানার ঋণ বৃদ্ধি করি। তবে এইটুকু না বলিলে ভগবানের নিকট দোষী হইতে হয় বলিয়া বলিতেছি, যে ভ্রমণকালে সাহেব যেখানে যতবার আহার করিয়াছেন আমাকেও সেই সেই স্থানে আহার করাইয়াছেন। ইহাতে যদ্যপি আমার জাত গিয়া থাকে তাহা হইলে সহৃদয় পাঠক পাঠিকাবর্গ দয়া করিয়া কিছু চাঁদা তুলিয়া আমার একটা প্রায়ঃশ্চিত্তের ব্যবস্থা করিয়া দিবেন। সে যাহা হউক, বাস্তবিক ঐ সাহেব দয়ার অবতার, এ জীবনে তাঁহার ঋণ কখনও পরিশোধ করিতে পারিব না।

(ক্রমশঃ)

তানসেনের গান

ইমন কল্যাণ—সুরফাক্তা।

নমঃ শংকরায় গণেশ গণ নায়ক,
কপাল মালা বিভূতি ভূখণ মহাযোগী।
জটা জুট ফণী ফণা ধরে গঙ্গা শীষে কল্লোল করে,
আউর পিনাক ডমরু ধরে গরে রুণ্ড মালা।

পঞ্চানন পঞ্চিকরণ প্রপঞ্চ হরণ
বৃষ বাহন করে ত্রিশূল শশী ভালে
সুরাসুর নর মুনি যোগ করে সঘন,
ভক্ত মুক্ত দয়াল তানসেন অধীনকে
দরশ দিজে কৃপাল।

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশ গুপ্ত

আস্থায়ী

II না ধা -া পা | পা -া | ধা জ্ঞা -পা -পা I পা জ্ঞা গা গরা | গা মা |
ন ম: ০ ০ | শ ঃ | ক রা০ ০ য় গ ণে ০ শ | গ ণ |

গরা গা রা সা I সা পা -া -পা | পা জ্ঞা | গা মা গা মা I না -া ধা -া | পা পজ্ঞা |
না০ ০ য় ক ক পা ০ ল | মা ০ | লা ০ ০ ০ বি ০ ভূ ০ | ০ তি০ |

গা মা রা গা I ধা -া -পা -া | রা গা | রা -া সা -া II
ভূ ০ ষ ন ম ০ হা ০ | ০ ০ | ঘো ০ রী ০

অন্তরা

II পা ধা পা র্সা | -া -র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা না -ধা -া | ধা -া |
জ টা ০ জু | ০ ট | ক পা ক পা ধ রে গ ০ | জা ০ |

র্সা -া র্সা না I ধা র্সা না ধা | পা -া | র্গা র্গা র্রা র্রা র্গা র্গা র্রা র্সা |
লী ০ যে ক স্লো ০ ন ক | রৈ ০ | আ উর পি না ০ ক ড ম |

র্সা না | র্সা -া র্সা র্সা I র্সা না ধা -া | -া -া | -া -া -া না I
রু ০ | ০ ০ ধ রে গ রে রু ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ গু

ধা না র্সা না | না ধা | ধা পা জ্ঞগা মা II
মা ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ণী

সঞ্চারী

১´ ২ ৩ ১´ ২
II র্সা -া ধা -া | পা হ্মা | গা মা গা -া I গা রা রা গরা | পা -া |
প ০ ঙ্কা ০ | ন ন | প ০ ঙ্কি ক র ণ প্র প০ ০ ০ |

৩ ১´ ২ ৩ ১´
গা গা গা রা I সা সা সা -া | -া ন্া | সা ধ্া সা সা I সা রা -া রা |
ক্ষ হ র ণ ব্ বৃ ষ বা ০ ০ ০ | হ ন্ ক রে ত্রি শূ ০ ল |

২ ৩ ১´ ২ ৩
রা গরা | গা মা -া গা I রা -া গা -া | রা ন্া | রা -া -সা -া II
শ শী০ | ভা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ লে ০

আভোগ

১´ ২ ৩ ১´ ২
II গা গা পা ধা | ধপা র্সা | র্সা র্সা র্সা -া I -া র্সা র্রা র্রা | -র্সা -া |
সু রা সু র | ন র | মু নি যো ০ ০ গ ক রৈ ০ ০ |

৩ ১´ ২ ৩ ১´
র্সা র্সা র্সা -া I র্গা -া র্রা র্সা | -া না | ধা না -া ধপা I পা -া পা পা |
স ধ ন ০ ভ ০ ক্ত মু ০ ক্তি | দ য়া ০ ল তা ০ ন সে |

২ ৩ ১´ ২ ৩
-া রা | সা ধা ধা ধা I ধা ধা ধা ধহ্মা | র্সা -া | -া -া না ধা I
০ ন | অ ধী ন কে দ র শ দি০ ০ ০ ০ ০ জে হ্ন

১´ ২ ৩
ধা না র্সা না | ধনা ধা | পধা পা হ্মগা মা II
পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ল

মহাত্মা গান্ধী ও সঙ্গীত

জাতীয় সঙ্গীত সমিতি

সবরমতী আশ্রমে উৎসব

সবরমতী সত্যাগ্রহ আশ্রমে জাতীয় সঙ্গীত সমিতির বার্ষিক উৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। ঐ উৎসবে মহাত্মা গান্ধী প্রমুখ বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি যোগদান করিয়াছিলেন। সহর হইতে বহু ভদ্র মহিলাও ঐ উৎসব উপলক্ষে আশ্রমে আগমন করিয়াছিলেন। উক্ত সমিতির সম্পাদক বার্ষিক বিবরণী পাঠ করার পর বিবিধ রাগ-রাগিণীর সঙ্গীত গীত হয় এবং নানাপ্রকার বাদ্যযন্ত্রাদি যোগে বিভিন্ন সুরালাপ করা হয়। এই সকল সঙ্গীত ও বাদ্যবাদনে উপস্থিত সকলেই

মহাত্মা গান্ধী

মন্ত্র মুগ্ধের ন্যায় অবস্থান করিয়াছিলেন। সহর হইতে আগত ২টি মেয়ের সঙ্গীত বাস্তবিকই মনোহর হইয়াছিল।

অতঃপর ডাঃ হরিপ্রসাদ একটী নাতি-দীর্ঘ বক্তৃতায় বলেন যে আহম্মদাবাদের নাগরিকেরা কেবল যে কল-কারখানার শব্দ এবং টাকা পয়সার টুং টাং ভালবাসে এবং সঙ্গীতে বিশেষ মন দেয় না একথা এক্ষণে মিথ্যা বলিয়া প্রমাণিত হইল। তৎপর সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় যাঁহারা কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন তাঁহাদিগকে এবং ওস্তাদের মধ্যেও মহাত্মাজী পুরস্কার বিতরণ করেন।

একজন মুসলমান বিশেষজ্ঞকে পুরস্কার দেওয়ার সময় মহাত্মাজী বলেন, "খদ্দর পরিধান করিও এবং তোমার সহকর্মীদিগকে খদ্দর পরিতে অনুরোধ করিও।"

অতঃপর মহাত্মাজী সমবেত সকলকে সম্বোধন করিয়া বলেন—আমাদের জীবনে মোটেই সঙ্গীত নাই কাজেই উহা আমাদের নিকট খুব অল্পই ভাল লাগে। স্বরাজ কথাটায় সঙ্গীত আছে। যদি আমরা সকলে একযোগে সঙ্গীত গাইতে না পারি, তাহা হইলে কোন গানই গাওয়া হইতে পারে না। বর্ত্তমানে সঙ্গীত যে সুরা হইয়া পড়িয়াছে অথবা ইহা অরণ্যেই রোদন হইয়াছে। ইহাতে বুঝা যায় যে, আমরা স্বরাজলাভের বর্ত্তমান পদ্ধতি পছন্দ করি না কিংবা আমরা কু-রাজই পছন্দ করি। যদি কোটী কোটী ভারতবাসী একযোগে একসুরে গান গাইতে পারে অথবা রাম বা আল্লার নাম উচ্চারণ করিতে পারে, তাহা হইলেও বুঝা যাইত যে, আমাদের মনে স্বরাজলাভের তীব্র আকাঙ্ক্ষা আসিয়াছে। আপনারা সকল বিষয়েই সঙ্গীতকে প্রথম স্থান দিবেন; কারণ কোন বিষয় লাভ করিবার ইহাই একমাত্র প্রথম সোপান। পৃথিবীতে এমন কিছু নাই যার মধ্যে সঙ্গীত নাই। এমন কি বেদ, কোরাণ ও বাইবেলে ডেভিডের কবিতার ভিতরও সঙ্গীত রহিয়াছে। সঙ্গীত ছাড়া কোন ধর্ম্ম নাই। মহাত্মাজী, গুজরাটে সঙ্গীতের প্রতি স্বল্প সংখ্যার লক্ষ্য দেখিয়া দুঃখ প্রকাশ করেন। একমাত্র সঙ্গীতই হিন্দু-মুসলমানকে মিলিত করিয়া ভ্রাতৃত্বের বন্ধনে বাঁধিতে পারে। তিনি উপস্থিত

সকলকেই বলেন যে, তাঁহাদের মেয়েদিগকে তাঁহারা যেন জাতীয় সঙ্গীত সমিতিতে প্রেরণ করেন এবং উক্ত সমিতিকে যেন আর্থিক সাহায্য করিয়া উৎসাহিত করেন।

মহাত্মাজী বলেন যে, আপনারা চৎকার গান শুনিবেন ও করিবেন ; কারণ চরকার ঘ্যাঙর ঘ্যাঙর শব্দ অত্যুৎকৃষ্ট বাদ্যযন্ত্রের তান হইতেও অধিকতর মধুর। চরকাই আপনাদের কামধেনু। ইহা কোটী কোটী লোকের খাদ্য দিবে। অবশেষে মহাত্মাজী বলেন যে, যদি আপনারা কোটী কোটী লোকের সঙ্গীত শুনিতে চান তবে আপনারা খদ্দর পরুন এবং অন্যকেও ঐরূপ করিতে বলুন।" অতঃপর রাত্রিকালে সভা ভঙ্গ হয়।

(আনন্দবাজার পত্রিকা)

রাগ বসন্ত— তাল আড়াঠেকা

ম—বাদী।
প—বর্জ্জিত।

ধ—সম্বাদী।
ম—কড়ি।
রি—কোমল।

স্বরলিপি—শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র

আস্থায়ী

০ । ১ । + । ৩ । ০
II -া -া -া সমা । -া -মা -া-ঃ ম-ঃ । মা -া মা -া । মা -া মা -া I -া -া -া মা ।
০ ০ ০ কম ০ ল ০ ন । য় ০ না ০ । ক ০ ণ ০ ০ ০ ০ চ ।

১ । + । ৩ । ০ । ১
-া মা ধা -া । ধা -া -া -া । র্ঋা -া -া ধা I -া -া -া র্সা । -া -া না-ঃ ধ-ঃ ।
০ ক ল ০ । তা ০ ০ ০ । ০ ০ ০ য় ০ ০ ০ রা । ০ ০ গ ব ।

+ । ৩ । ০ । ১ । +
না -া ধা -া । মা -া -া -া I মা -া -া মা । -া-মা গা -া । মা ধা র্ঋা ধা ।
স ০ ০ ০ । ০ ০ ০ ০ স ০ ০ পী । ০ ত ব ০ । স ন ০ ০ ।

৩ । ০ । ১ । + । ৩
-া না র্সা -া I -া -া -া না । ঋা -া না-ঃ ধ-ঃ । না -া ধা-ঃ ম-ঃ । গা ঋা -া সা II
০ ন্ত র ০ ০ ০ ০ ক । ন ০ ক ব । র ০ ণ ০ । কা ০ ০ য়

অন্তরা

০　　　　　　　　১　　　　　　　　+　　　　　　　　৩　　　　　　　　০
II -া -া -া মা | ধা -া র্সা-ঃ র্স-ঃ | র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I -া -া -া র্সা
০ ০ ০ চু | ০ ০ ত ম | কু ০ ল ০ | শি ০ র ০ ০ ০ ০ ভূ

১　　　　　　　　+　　　　　　　　৩　　　　　　　　০　　　　　　　　১
না -া ধাঃ র্সঃ | না -া ঋা -া | না -া ধা মা I গা -া -া গা | গা -া গাঃ গঃ |
ষ ০ ণ শো | ০ ০ ০ ০ | ভি ০ ত ে ০ ০ ০ যু | ব ০ তি জ |

+　　　　　　　　৩　　　　　　　　০　　　　　　　　১　　　　　　　　+
মা ধা ক্ষা-ঃ ধ-ঃ | -া -া না-ঃ র্স-ঃ I -া -া -া না | ঋা -া র্সা-ঃ র্স-ঃ | না -া -া-ঃ ধ-ঃ |
নে র ০ ০ | ০ ০ প্রি য় ০ ০ ০ জ | গ ০ ত ভু | লা ০ ০ ০ |

৩
ঝা -া গা ঋসা II
০ ০ ০ য়

অপেক্ষা।

লাজে সোহাগে, রক্তিম রাগে,
　　　　দীপ্ত আনন সথিরি।
উজর হাসি, প্রেম পিয়াসী,
　　　　মুগ্ধ নয়ন নেহারি।
শ্বাস চঞ্চল, হৃদয় উথল,
　　　　রম্য শিথিল কবরী।
বিভোরা আবেশে, বঁধুয়ার আশে,
　　　　আকুলা ব্যাকুলা নারী

শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়।

৺দ্বিজেন্দ্রলাল ও তাঁহার সঙ্গীত

শ্রীদিলীপকুমার রায়।

—:*:—

আজ আমি আপনাদের কাছে সঙ্গীত রচনায় দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভা সম্বন্ধে দু' চারটে কথা নিতান্তই অনাড়ম্বর ভাবে বলতে চাই। দ্বিজেন্দ্রলালকে আপনারা প্রায় সকলেই হয় কবি, না হয় নাট্যকার, না হয় স্বদেশী গানের রচয়িতা, না হয় হাস্য-রস-রসিক বলে জেনে এসেছেন। কিন্তু খুব কম লোকেই খবর রাখেন, তিনি সঙ্গীত-রচয়িতা হিসেবেও একজন কত বড় প্রতিভাশালী ব্যক্তি ছিলেন, এমন কি আমার মনে হয় যে, এটা বললেও অত্যুক্তি হবে না যে, এ দিকে তাঁর প্রতিভা অন্য কোনও প্রতিভার চেয়েই কম ছিল না—যদিও এ কথা শুনলে খুব সম্ভবতঃ আপনাদের মধ্যে অধিকাংশ লোকই একটু আশ্চর্য্য হবেন। এই রকমেরই একটা কথা শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় অনেক দিন আগে বলেছিলেন ও কাগজে লিখেছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গীতে মৌলিক দান সম্বন্ধে তিনি যে সব কথা লিখেছিলেন, তার মধ্যে আমি একটা সত্যিকার অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পেয়েছিলাম এবং সেটা আমার কাছে বিশেষ রকম ভাল লেগেছিল এই জন্য যে, আমি অনেকদিন ধরে তাঁর সঙ্গীত-প্রতিভা সম্বন্ধে যে সব কথা মনে প্রাণে অনুভব করে এসেছি, শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ই বোধ হয় সর্ব্বপ্রথমে সে সে সম্বন্ধে মতামত প্রকাশ কর্ত্তে সাহসী হয়েছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল আমার পিতা ছিলেন। কাজেই সঙ্গীতে তাঁর প্রতিভা সম্বন্ধে আমার শ্রদ্ধা সাধারণ্যে সম্পূর্ণ নিঃসঙ্কোচে প্রকাশ করা আমার পক্ষে কঠিন—যদিও এ কুণ্ঠার ঠিক কারণটি খুব স্পষ্ট করে বলা সহজ-সাধ্য নয়! তবু আমি যে আজ এ বিষয়ে সাধারণ্যে কিছু বলতে উদ্যত হয়েছি, তার প্রধান কারণ এই যে, তাঁর সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশ্লেষণ করে বলবার—ও যেটা তার চেয়ে দরকার দৃষ্টান্ত দিয়ে বোঝাবার লোক—বাঙ্গলাদেশে বেশী নেই। য়ুরোপে তাঁর মত প্রতিভা নিয়ে কোনও সঙ্গীত-রচয়িতা জন্মগ্রহণ করলে তাঁর রচনাদির আলোচনায় মাসিক পত্র প্রভৃতি ছেয়ে যেত। কিন্তু আমাদের দেশে সঙ্গীত প্রভৃতি আর্ট নিয়ে মাথা ঘামায় এমন লোক বড়ই কম। তাছাড়া আমাদের দেশে সঙ্গীত সম্বন্ধে কোনও প্রবুদ্ধ লোক মতই আজ অবধি গড়ে ওঠে নি। অথচ এ লোকমতই গড়ে না উঠলে আমাদের সঙ্গীতের মুক্তি নেই। এই সব সাত পাঁচ ভেবে চিন্তে আমি আজ আপনাদের কাছে দ্বিজেন্দ্রলালের বহুমুখিনী প্রতিভার মধ্যে সঙ্গীত-প্রতিভা সম্বন্ধে কিছু বলতে সাহসী হয়েছি।

দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গীত-প্রতিভার নিদর্শন শৈশবেই পাওয়া গিয়েছিল। এখানে এ নিদর্শনের সম্বন্ধে দু'চারটে কথা বলা দরকার। আমি তাঁর কাছে শুনেছি যে, তাঁর শৈশবে একদিন তিনি কি একটা স্বরচিত ছেলে-মানুষি গান নিজেই সুর দিয়ে আপন মনে গাইছিলেন, যে সুরটি অলক্ষ্যে শুনে তদীয় পিতা ৺কার্ত্তিকেয়চন্দ্র এতই চমৎকৃত হয়েছিলেন যে, অত্যন্ত রাশভারি পিতা হওয়া সত্ত্বেও পুত্রের সামনে এসে গানটি আর একবার শোনবার ইচ্ছা প্রকাশ করেন। এখানে বলে রাখা দরকার যে, কার্ত্তিকেয়চন্দ্র তাঁর সময়ে একজন অতি উচ্চদরের গায়ক বলে গণ্য ছিলেন। কাজেই তাঁর মত ওস্তাদেরও যে দ্বিজেন্দ্রলালের বাল-সুলভ সুরটি ভাল লেগেছিল, এ সংবাদটির দাম আছে। দুঃখের বিষয় সে

সুরটি আমাদের জানা নেই, কারণ, জানা থাকলে আমাদের দ্বিজেন্দ্রলালের বাল-প্রতিভা সম্বন্ধে আরও কিছু জ্ঞাতব্য তথ্য লাভ হ'ত।

আর্টে প্রতিভার নিদর্শন যে সব সময়েই বাল্যকালে পাওয়া যায় এমন নয়। কিন্তু সঙ্গীতে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দেখা যায় যে, "The child is the father of man" কথাটি প্রায়ই খাটে, যেমন দ্বিজেন্দ্রলালের ক্ষেত্রে খেটেছিল। এক সময়ে কৃষ্ণনগরে বিখ্যাত গায়ক মৌলাবক্স আসেন। তাঁর কাছে "ক্যায়সে কটে পল ছন ঘড়ি" গানটি বালক দ্বিজেন্দ্র এমন সুন্দর শিখেছিলেন যে বিখ্যাত খেয়ালী আহম্মদ খাঁ তাঁর গানের সুখ্যাতি করেছিলেন। শৈশব হতেই তাঁর গানের পারদর্শিতা ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত দিয়ে এ প্রবন্ধের কলেবরটি অনর্থক স্ফীত করে তুলতে চাই না। তবে দ্বিজেন্দ্রলালের বাল-রচনার একটিমাত্র উদাহরণ আমি না দিয়ে থাকতে পারছি না। এ গানটি তিনি 'আর্য্য গাথা' প্রথম ভাগে প্রকাশ করেছিলেন। (এখানে তিনটি মেয়ে দ্বিজেন্দ্র-লালের 'গগনভূষা তুমি জনগণ মনোহরী" গানটা গেয়েছিল) গানটির বাঁধুনি ছন্দ সুর ও লয় দেখলেই আপনারা বুঝতে পারবেন যে, এ রচনা পরিণত মনের নয়—নিতান্তই সবুজ মনের। আমরা গানটার সুর এবং কথার মধ্যে একটা শিল্পীর—একটা সরল তরুণ মনের আবেগের দখিন হাওয়ার সেই মধুর উদাস পরশটি পাই, যে মন জীবনের আনন্দেই ভরপুর, রঙ্গীন নেশায় উতলা স্বচ্ছন্দ চলার হরষেই মাতোয়ারা। এ সুর রচনার মধ্যে শিল্পীর হাত আছে বললাম এই জন্য যে, এর মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলালের সেই মনোজ্ঞ মৌলিকতাটির আমেজ পাওয়া যায়, যা তাঁর পরিণত বয়সে বিচিত্র সম্ভারে, লতায়-পাতায় ফলে-ফুলে আপনাকে বিলিয়ে দিয়েছিল।

বাল্যকাল থেকেই স্বীয় পিতৃদেবের উচ্চদরের খেয়াল গান শুনতে শুনতে দ্বিজেন্দ্রলালের শিশু মনেই উচ্চ-সঙ্গীতে গভীর অনুরাগের সেই বীজটী উপ্ত হয়, যা পরে বিচিত্র পত্রপুষ্পে সমৃদ্ধ হয়ে সার্থক হয়েছিল। তাছাড়া দ্বিজেন্দ্রলাল বাল্যকালেই শশিভূষণ কর্ম্মকার বলে একজন গায়কের কাছে রীতিমত গান শিখিতে আরম্ভ করেছিলেন। আজ আমি দৃষ্টান্ত দিয়ে দেখাবার চেষ্টা করব যে, তাঁর পরবর্ত্তী রচনাতে এ শিক্ষার ও উচ্চসঙ্গীতে অনুরাগের ফল কিরূপে ফলেছিল।

দ্বিজেন্দ্রলালের এক শ্রেণীর সঙ্গীতে হিন্দুস্থানী সুরের ধারা বড় চমৎকার বজায় রাখা হয়েছে। কিন্তু তার মধ্যে হয়ত classicism এমনভাবে বিকাশ পেত না যদি তিনি গান শিক্ষা করা ও শোনা সম্বন্ধে পিতার অনুমতি না পেতেন। কারণ, বাল্যকাল হতে আমাদের উচ্চসঙ্গীত শোনার সুযোগ সুবিধা থাকলে যে সে সঙ্গীতে অনুরাগ সহজেই জন্মাতে পারে এ কথা আমি ইতিপূর্ব্বেই বলেছি। দ্বিজেন্দ্রলালের বালক মনেই যে এ অনুরাগ জন্মেছিল, তাঁর জন্য ধন্যবাদার্হ তাঁর পিতা কার্ত্তিকেয়চন্দ্র, যাঁর কাছে সঙ্গীতে তার হাতে-খড়ি হয়েছিল। সুতরাং দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গীত-প্রতিভার বিকাশ ভাল করে বুঝতে হ'লে, তাঁর দীক্ষাগুরু পিতৃদেবের সঙ্গীত-প্রতিভার সম্বন্ধে দু'চারিটি কথা বলা বোধ হয় অবান্তর হবে না।

কার্ত্তিকেয়চন্দ্র বাল্যকালেই হিন্দুস্থানীগান রীতিমত শিক্ষা করেন, এবং পরে সে সব গানের সুরে অনেকগুলি বাংলা গান রচনা করে "গীতমঞ্জরী" নামক একখানি গীতি-পুস্তিকা প্রকাশ করেন। কিন্তু তাঁর যেরূপ সঙ্গীত-প্রতিভা ছিল সেরূপ কবিত্ব-শক্তি ছিল না। সুতরাং তিনি খট্, বেহাগড়া, সোহিনী, মুলতানী, আলাহিয়া প্রভৃতি বড় বড় বিশুদ্ধ রাগিণীতে গান রচনা করলেও সে গানগুলি স্থায়ী হয় নি। কিন্তু বাংলা গানে যে হিন্দুস্থানী সুরের আমদানী করা সম্ভব এ ইঙ্গিত বোধ হয় দ্বিজেন্দ্রলাল তদীয় পিতৃদেবের কাছেই সর্ব্বপ্রথম পেয়েছিলেন; কারণ তাঁর অনেক গানেই আমরা রাগ-রাগিণীর প্রাধান্য দেখতে পাই। তবে দ্বিজেন্দ্রলালের এই একটি মহৎ সম্পৎ ছিল যে, তিনি যেমন একদিকে পিতার নিকট হতে পেয়েছিলেন—সঙ্গীত—প্রতিভার প্রেরণা, অপর দিকে তেমনি বিধাতার নিকট হতে পেয়ে-ছিলেন কবিত্বশক্তির প্রতিভা। কাজেই আধুনিক সঙ্গীতে

দ্বিজেন্দ্রলালের কীর্ত্তির মধ্যে যে স্থায়িত্বের উপাদান আছে, এ কথা মনে করার যথেষ্ট সঙ্গত কারণ আছে বলেই মনে হয়।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-রসিক মাত্রেই জানেন যে, অদ্যাবধি হিন্দুস্থানী গানের মধ্যে কথার দাম যদি হয় এক আনা, তবে সুরের দাম পনের আনাই হয়ে এসেছে; হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের এ ধারার মধ্যে একটা মহান্ গরিমা আছে (যে কথা আমি ইতি পূর্ব্বেই বিস্তারিত ভাবেই লিখেছি *); কারণ এইখানেই আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। এ বৈশিষ্ট্যের মধ্যে কতখানি সত্য বা স্থায়িত্বের উপাদান আছে, সে বিচার অন্যত্র করার ইচ্ছা রইল। আপাততঃ কেবল এই কথাটি বল্‌তে চাই যে বাংলা গানের বিকাশের ধারা ঠিক এদিকে পরিণতি লাভ করেনি। বাংলা গানের বিকাশ হয়েছে সুরের আবেদনের সঙ্গে কথার আবেদনের একটা সহজ মিলন বা সামঞ্জস্যের দিকে। বাংলা সঙ্গীতে এই নূতন স্রোতটীর আমদানি হয়েছে কীর্ত্তন, বাউল, নিধুবাবুর টপ্পা প্রভৃতি গানের প্রচলনের সময় হতে। বর্ত্তমান সময়ে এ ধারাটি উত্তরোত্তর বিকাশ করেছেন প্রধানতঃ তিনজন পুরোহিত—দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলচন্দ্র (সেন) ও রবীন্দ্রনাথ। এই ত্রয়ীর মধ্যে প্রত্যেকেরই একটা নিজস্ব ঢঙ আছে। আজ আমি এঁদের মধ্যে কেবল দ্বিজেন্দ্রলালের ঢঙ নিয়ে আলোচনা করব। দ্বিজেন্দ্রলালের ঢঙের মধ্যে যে একটা অপূর্ব্ব মাধুর্য্য আছে ও একটা মনোজ্ঞ বৈশিষ্ট্য আছে, এ কথা প্রায় সব উদারপন্থী বিশেষজ্ঞগণই স্বীকার করেন। আমি আজ সাধ্যমত নির্দ্দেশ করতে চেষ্টা পাব—তাঁর ঢঙের বিশেষত্বটি কোথায় ও নূতনত্বটাই বা কোন্‌খানে। কেবল দুঃখের বিষয় এই যে, এজন্য আমার যতগুলি দৃষ্টান্ত গেয়ে শোনান উচিত ছিল, সময়াভাবে আমি ততগুলি দৃষ্টান্ত দিতে পারব না। তাই পরে আরও দু একটি প্রবন্ধে এ বক্তব্যটি সমধিক পরিস্ফুট করে তোল্‌বার ইচ্ছে রইল।

দ্বিজেন্দ্রলালের গানের ঢঙ বুঝতে হলে, তাঁর সকল শ্রেণীর গান নিয়েই আলোচনা করা দরকার; কারণ, গানে তাঁর প্রতিভার গতি বহুধা হওয়ার দরুণ তিনি নানান্ শ্রেণীর গান রচনা করে গেছেন। ম্যাথিউ আর্নল্ড কোথায় একস্থলে বড় সুন্দর লিখেছেন যে, দুইজন কবির সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সৃষ্টি যদি তুল্য মূল্য হয় তাহলেই কিছু বলা যায় না তারা দুজনে একদরের কবি। শ্রেষ্ঠ কবি সেই যার মধ্যে God's plenty নিজেকে প্রকাশ করার আগ্রহে অধীর। একথা গানের সম্বন্ধেও খাটে। গানে তান বিস্তারের (improvization) মহিমাই ঠিক এইখানে। যাঁর বেশী বল্‌বার আছে, যার মন-প্রাণ তাঁর বাণীর বৈচিত্র্যের ভারে বেশি নুয়ে পড়ে, তাঁর শ্রেষ্ঠত্বের দাবীও বেশী। শিল্পীর কত কথা বল্‌বার আছে—এটাও দেখতে হবে। দ্বিজেন্দ্রলালের ও গানে বল্‌বার ছিল এত যে, তিনি শুধু সময়াভাবে তা বলে উঠতে পারেন নি। এইজন্য শিল্পির অবসরের প্রয়োজন সাধারণ মানুষের চেয়ে ঢের বেশী। তাই দ্বিজেন্দ্রলালের কবি-মন একবার সমুদ্র উপভোগ কর্ত্তে কর্ত্তে ক্ষুব্ধ হয়ে বলেছিল :—

"হায় শুদ্ধ অন্নচিন্তা য'দ না থাকিত ও অন্ততঃ,
দিবার ছয়টি ঘণ্টা পরদাস্য না করিতে হাত।" (মন্দ্র)

তাঁর সৃষ্টি-উন্মুখ মনের পক্ষে এ অবসরের অভাব যে কতখানি ক্লেশকর হয়েছিল, তা সহজেই অনুমেয়। কিন্তু সে কথা থাক। আপাততঃ আমি দেখাবার চেষ্টা পাব যে কর্ম্ম-ক্লান্তির অবসাদ ও অবকাশের অভাব সত্ত্বেও তিনি সঙ্গীতরাজ্যে কত জিনিষ সৃষ্টি করে গেছেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের গানকে প্রধানতঃ চার শ্রেণীতে ভাগ করা যেতে পারে :—(১) প্রেমসঙ্গীত, (২) ভক্তিরসাত্মক সঙ্গীত; (৩) স্বদেশসঙ্গীত ও (৪) হাসির গান।

আজ আমি প্রধানতঃ দ্বিজেন্দ্রলালের প্রেম-সঙ্গীত নিয়েই আলোচনা করব ও দৃষ্টান্ত দিয়ে দেখাবার প্রয়াস পাব—তাঁর ঢঙের বিশেষত্বটি কোথায়। কারণ তাঁর অন্যান্য শ্রেণীর গান সম্বন্ধে এত কথা বলিবার আছে যে, একদিনে সে সব বক্তব্য বলে শেষ করা সম্ভব নয়।

প্রণয়-সঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলালের ঢঙের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, তাতে বাংলা সঙ্গীতের কথার মহিমা খর্ব্ব না ক'রে classicism এর অনেকখানি রসই বজায় রাখা যায়। এ গুণটি অতুলচন্দ্রের গানেও অনেকটা দেখতে পাওয়া

* "The classical music of Northern India"......Rupam January 1923, অথবা Forward—April 13th, 1924.

যায়। এখানে classicism বল্‌তে বুঝতে হবে হিন্দুস্থানী গানের ও তার বিস্তারের (improvization)-রস। বাংলা গানে কথার সৌন্দর্য্যের সঙ্গে হিন্দুস্থানী গানের তানালাপের সৌন্দর্য্যের মিলন সাধন করা যে সম্ভব ও একান্ত বাঞ্ছনীয়, এ কথা আমার মনে উদয় হয়েছিল প্রধানতঃ দ্বিজেন্দ্রলালের এই শ্রেণীর গানের ও নিধুবাবুর টপ্পার ধারা লক্ষ্য করে। আমি এই জিনিষটির উপরেই জোর দিতে চেয়েছিলাম। আমার পূর্ব্বোল্লিখিত ইংরাজী প্রবন্ধে লিখেছি যে, আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রধান বিশেষত্বই এই যে, তার মধ্যে নিয়মের ধরা-বাঁধা সত্ত্বেও এমন একটা স্বাধীনতার Scope আছে, যে স্বাধীনতা প্রত্যেক গায়ককেই তার নিজের সৌন্দর্য্যানুভূতিটি ফুটিয়ে তোল্‌বার যথেষ্ট সুযোগ দিয়ে থাকে। বাঁধাধরা গানের ক্ষেত্রে এটা সম্ভবপর হয়না, কাজেই তার মহিমাও কম। একই রাগের গানের মধ্য দিয়ে দ্বিজেন্দ্রলালের গানে ভিন্ন ভিন্ন গায়ক নিজেকে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে যে ফুটিয়ে তুল্‌তে পারে, এর কারণ এই যে, গানগুলির সুর classical ঢঙে রচিত, অথচ তার মধ্যে বাংলা সঙ্গীতের বিশেষত্ব আছে। তা ছাড়া এসব গানে দ্বিজেন্দ্রলালের বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—তাঁর classical চাল ও বাঙ্গলা সঙ্গীতের ধারা বজায় রাখবার সঙ্গে সঙ্গে গানগুলিকে এক নূতন ছাঁচে ঢাল্‌বার ক্ষমতা। এই নূতন ছাঁচ বা ঢঙ এমনই একটা বিশেষত্বের গরিমায় রঞ্জিত যে, দ্বিজেন্দ্রলালের প্রায় সব শ্রেণীর গানের মধ্যেই তার একটা বিশিষ্ট ছাপ পাওয়া যায়। আমাদের কথাবার্ত্তা, ভাবা-চিন্তা, লেখা-পড়া, চাল-চলন—সব কিছুরই একটা বিশিষ্ট ধরণ আছে। সে ধরণটি বা ঢঙের প্রকৃতির অনেকটাই নির্ভর করে—আমাদের পারিপার্শ্বিকের বা বিশিষ্ট অভিজ্ঞতার উপর। দ্বিজেন্দ্রলালের গানের ঢঙের ক্ষেত্রেও এটা প্রযোজ্য। আমি পরের প্রবন্ধে দেখাবার চেষ্টা করব—দ্বিজেন্দ্রলালের গানের ঢঙের ওপর তাঁর য়ুরোপীয় সঙ্গীতের অভিজ্ঞতা কতখানি প্রভাব বিস্তার করেছিল। আমাদের চিন্তধারার ও ধারণাদির ওপর প্রতীচ্যের প্রভাব যে সচরাচর কত বেশী পড়ে থাকে, তা আমরা ভাল করে বিশ্লেষণ করে না দেখলে অনেক সময়ে ঠিক উপলব্ধি করতে পারি না। দ্বিজেন্দ্রলালের চিন্তা-ধারা ও আর্টে'ও'এ প্রভাব পড়েছিল। কেবল প্রতিভার বিশেষত্ব এই যে সে নানান বিচিত্র অভিজ্ঞতাকে এমনভাবে গ্রহণ করতে পারে যে, যখন সে দৃশ্যতঃ বাইরের কোনও জিনিষকে গ্রহণ করে, তখন তাকে একেবারে আপনার করে নেয়। দ্বিজেন্দ্রলালের গানে সুর দেওয়ার ক্ষমতা বিশ্লেষণ করে দেখলে, এ কথার সত্যতা আমরা বুঝতে পারি। কি কীর্ত্তন, কি বাউল, কি হিন্দুস্থানী রাগরাগিণী—সবই তাঁর প্রতিভার কাছে ধরা দিত একটি বিশেষত্ব নিয়ে। অর্থাৎ তাঁর সমস্ত সুর রচনার মধ্যেই একটা ছাপ পাওয়া যায়, যা দ্বিজেন্দ্রলালেরই নিজস্ব অথচ সে সব এমন সহজে রূপ পরিগ্রহ করেছে যে তার মধ্যে অনেক সময়ে অভাবনীয়তা থাকলেও অস্বাভাবিকতা নেই। এর কারণ পূর্ব্বেই বলেছি যে, দ্বিজেন্দ্রলাল গান ও সুর দুই-ই রচনা করার এক অসাধারণ ক্ষমতা নিয়ে জন্মেছিলেন। এ মণি-কাঞ্চন যোগ দুর্লভ। কিন্তু ইংরাজীতে একটা কথা আছে "When nature gives, she gives with both hands"। দ্বিজেন্দ্রলালের বহুমুখিনী প্রতিভা সম্বন্ধেও এ কথাটা খাটে। আমি বাল্যকালে তাঁকে গানের পর গান ও সুরের পর সুর এমন অবলীলাক্রমে রচনা কর্ত্তে দেখতাম যে তখন আমি তাঁর গানের সুর জানলেও অনেক সময়েই গাইতে চাইতাম না। কারণ, তখন মনে হ'ত, বুঝি এ খুবই সহজ। কিন্তু বয়োবৃদ্ধির সঙ্গেই মানুষ জানতে পারে মৌলিকতা কি জিনিষ, ও তখন বোঝে যে, মৌলিকতায় সাধারণ মানুষ চেষ্টা করে প্রতিভার সঙ্গে একাসন পেতে পারে না। পরের প্রবন্ধে দ্বিজেন্দ্রলালের এই মৌলিকতাকে নানাদিক দিয়ে চেষ্টা দেখাতে করব। আজ কেবল এই কথা বলেই বর্ত্তমান প্রবন্ধের শেষ কর্ত্তে চাই যে, সঙ্গীত রচনায় তাঁর মৌলিকতা ও বিশেষত্বের মধ্যে এমন একটা মহত্ত্ব আছে যা ক্রমে ক্রমে সাধারণের শ্রদ্ধা আকর্ষণ কর্ব্বেই কর্ব্বে।

পিলু ভীমপলশ্রী—কার্ফা

সুনি ময় হরি আরন কি আৱাজ্।
মহল চঢ়ি চঢ়ি ঝাঁউ মোরি সজনি কব্ আরে মহারাজ্॥
দাদুর মোর পপিহা বোলৈ কোয়েল মধুরে সাজ।
বরসে বাদররা মেঘা বোলৈ দামিন্ ছোড়ি লাজ॥
ধরতি রূপ্ নরা নরা ধরিয়া পিয়া মিলনকি কাজ।
মীরাকি চিত ধীরা ন মানৈ বেগ মিলো মহারাজ॥

ৱ=ইংরাজী W অন্তঃস্থ ব।
জ্=ইংরাজী Z।

গান—মীরাবাই। স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়।

+ ০ + ০
{ সা সরা জ্ঞা রা | জ্ঞা রা সা ন্া | সা মা জ্ঞা রা | সা সরা জ্ঞরা সন্া II
{ সু নি ০ ম | য় হ রি ০ | আ ০ র ন্ | ০ কি ০ আ

+ ০ + ০ +
সা -া -া -া | II -া -া (রা ন্া) } সা ^রসা | ন্া -া সা -া | -া মজ্ঞা মজ্ঞা মা
রা ০ ০ জ্ | ০ ০ এ ০ } হ রি | আ ০ র ন | ০ কি ০ আ

০ + ০ +
পা -া -া -া | -া -া সা রসন্া | সা মা জ্ঞা রা | সা সরা জ্ঞরা সন্া |
রা ০ ০ ০ | ০ জ্ হ রি | আ ০ র ন্ | ০ কি ০ আ |

০ + ০ +
সা -া -া -া | সরা জ্ঞরা সন্া সা | মা মা -া রা | জ্ঞা রা সা ন্া IIII
রা ০ ০ জ্ | এ ০ ০ ০ | সু নি ০ ম | য় হ রি ০

০ + ০ +
-া -া সা রা | ন্া সা রা মা | পা -া পা পা | ধা পধপা মগা মা |
০ ০ এ ০ | ম হ ল চ | ঢ়ি ০ চ ঢ়ি | যাঁ উ মো রি |

০ + ০ +
মা পা মপা -া | গা -া গা -া | গা -া গা মা | ধপা মগা পামা জ্ঞরা |
স জ নি ০ | ক ব আ ০ | রে ০ ম হা | রা ০ ০ ০ |

০
মজ্ঞা রসা রা সন্া IIII
০ ০ জ হরি

০ + ০ +
[পা সা সা সা] [মপা ধণা
II -া -া সা রা | { ন্া -া সা সা I মজ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা মা | মা পা পা -া I
০ ০ এ ০ | { দা ০ তু র মৌ ০ ০ র প পি তা ০

০ + ০ + ০
পধা -া পা -া]
ধপা -া ধপা মগা | -া গা গা গা | গা গা মা -া | মা জ্ঞা রা সা | রা জ্ঞা মা পা } |
বো ০ লৈ ০ | ০ কো য়ে ল | ম ধু রৈ ০ | সা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ জ } |

+ ০ + ০
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা রজ্ঞা মপা | মজ্ঞা মা জ্ঞরা সা
ব র সে বা | দ র বা ০ | মে ০ ঘা ০ | বো ০ লৈ ০

+ ০ + ০
পা -া পা -া | -া ধা পমা গমা | পধা ণা ধা পা | মা জ্ঞা রা সন্‌া IIII
দা ০ মি ন্‌ | ০ ছো ড়ি ০ | লা ০ ০ ০ | ০ জ হ রি

০ + ০ + ০
-া -া ন্‌া সা জ্ঞা -া রা -া -া -া জ্ঞা পা | ম জ্ঞা ম জ্ঞা রা -া | -া -া সা রা |
০ ০ হ রি আ ০ র ন ০ ০ হ রি | আ ০ র ন | ০ ০ হ রি |

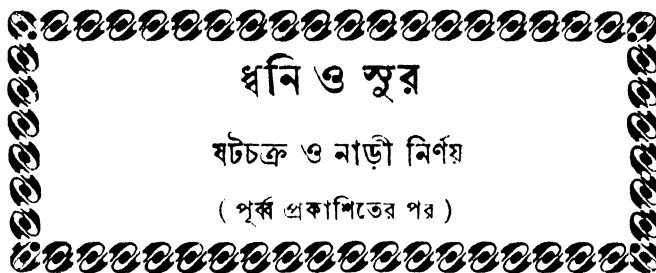
+ ০ + ০
সরা মপা ধণা ণা | -া ম গা -া মা | গমা পা মা জ্ঞা | রা সা রা সন্‌া IIII
আ ০ ০ রন | ০ কি ০ আ | র ০ ০ ০ | ০ জ হ রি

[ধা মপণা ধপা ধপা মগা]
০ + ০ +
II -া -া -া -া { ন্‌া সা গা মা | পা -া -া পা ধপা ধপা মগা মা |
০ ০ ০ ০ { ধ র তি রু | প ০ ০ ন রা ০ ন রা |

০ + ০ + ০
মা পা ম পা -া | গা গা -া গা গা গা মা -া | (মা জ্ঞা রা সা | রা জ্ঞা মা পা) }
ধ রি য়া ০ | পি য়া ০ মি ল ন কি ০ | কা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ জ }

+ ০ + ০ +
সা -া ম জ্ঞা -া | প মা -া ণ ধা -া | পা -া -া -া | -া -া -া -া | জ্ঞা -া জ্ঞা -া |
কা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ জ | মী ০ রা ০ |

```
০                    +                        ০                         +
জ্ঞা  -া  জ্ঞা  জ্ঞা | রজ্ঞা রজ্ঞা  মপা  -া | মপা  মজ্ঞা রসা  নৃসা | পা  -া  পা · পা |
বি    ০   চি    ত   | ধী     রা    ০    ন  | মা    নৈ    ০    ০   | বে  ০   গ    মি  |

০                    +                   +
ধপা  মা  গা  মা  | পধা  না  ধা  পা  | মা  জ্ঞা  রা  সন্‌া IIII
লো   ০   ম   হা  | রা   ০   ০   ০   | ে   জ ·  হ   রি
```

ধ্বনি ও সুর

ষটচক্র ও নাড়ী নির্ণয়

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

"তন্মধ্যে পবনাক্ষরঞ্চ মধুরং ধূমাবলী-ধূসরং।
ধ্যায়েৎ পাণিচতুষ্টয়েন লসিতং কৃষ্ণাধিরূঢ়ং পরম॥
তন্মধ্যে করুণানিধানমমলং হংসাভমীশাভিধং।
পাণিভ্যামভয়ং বরঞ্চ বিদধৎ লোকত্রয়াণামপি॥"

অনুবাদ ঃ—এই অনাহত নামক পদ্মের ষট কোণ মধ্যে যংকারাত্মক বায়ুবীজ ধ্যান করিবে। ঐ বীজ ধূম্রবর্ণ, মাধুর্য্যময়, চতুর্হস্ত, কৃষ্ণসারারূঢ় ও সর্ব্ব প্রধান। ঐ ষট্‌-কোণ মধ্যে দয়াময়, নির্ম্মল, শুভ্রবর্ণ, ঈশান-নামক শিবের চিন্তা করিতে হয়; তিনি স্বর্গ,মর্ত্ত্য ও পাতাল এই ত্রিভুবন-বাসী জনগণের অভয়প্রদ এবং বরদানশীল বলিয়া প্রথিত।

"অত্রাস্তে খলু কাকিনী নবতড়িৎপীতা ত্রিনেত্রা শুভা।
সর্ব্বালঙ্কারণান্বিতা হিতকরী সম্যগ্‌ জনানাংমুদা॥
হস্তৈঃ পাশ-কপাল-শোভনবরান্‌ সংবিভ্রতীচাভয়ং।
মত্তা পূর্ণসুধা রসার্দ্র হৃদয়া কঙ্কালমালাধরাঃ॥"

অনুবাদ ঃ—এই অনাহত কমলে নবীন বিদ্যুতের ন্যায় পীতবর্ণা, কল্যাণকরী, কাকিনী নাম্নী শক্তি বিরাজিতা আছেন; তিনি নানা প্রকার অলঙ্কারে সমালঙ্কৃতা এবং জনগণের কল্যাণকরী তিনি চতুর্ভুজা, আনন্দোন্মত্তা এবং অস্থিমালা ধারিণী; তাঁহার করচতুষ্টয়ে পাশ, কপাল, বর ও অভয় শোভামান আছে, তাঁহার হৃদয় নিয়ত অমৃতরসে অভিষিক্ত।

"এতন্নীরজকর্ণিকান্তরলসংশক্তিস্ত্রিনেত্রাভিধা।
বিদ্যুৎকোটীসমানকোমলবপু শাস্তে তদন্তর্গতা॥
বাণাখ্যঃ শিবলিঙ্গকোঽপি কনকাকারাঙ্গরাগোজ্জ্বলঃ।
মৌলৌ সূক্ষ্মবিভেদযুঙ্‌ মণিরিব প্রোল্লাসলক্ষ্যালয়ঃ॥"

অনুবাদ ঃ—এই অনাহত সংজ্ঞক কমলের কর্ণিকাভ্যন্তরে বিদ্যুৎ কোটীতুল্য কোমলাঙ্গী, কল্যাণকরী, ত্রিনেত্রা নাম্নী শক্তি বিরাজমান রহিয়াছেন। সেই শক্তি-মধ্যে কাঞ্চনের ন্যায় সমুজ্জ্বল বাণ নামক শিবলিঙ্গ বিদ্যমান আছেন। তদীয় মস্তক অর্দ্ধচন্দ্র দ্বারা অলঙ্কৃত।

"ধ্যায়েদেষা হৃদি ' স্ফুরং স্ফুরং স্ফুরং সর্ব্বস্য পীঠালয়ং।
দেবস্যানিলহীনদীপ কলিকাহংসেন সংশোভিতম্॥
ভানোর্ম্মণ্ডল মণ্ডিতান্তরলসৎকিঞ্জল্কশোভাধরং।
বাচামীশ্বর ঈশ্বরোঽপি জগতাং রক্ষাবিনাশক্ষমঃ॥

অনুবাদ ঃ—এই অনাহত নামক পদ্ম বায়ুহীন দীপ-শিখাকার জীবাত্মা দ্বারা অলঙ্কৃত, সূর্য্যমণ্ডলবৎ দীপ্তিমান, কল্পবৃক্ষবৎ সর্ব্বকাম প্রদ এবং সমস্ত দেবতার নিত্য আবাসস্থল। এই পদ্মের ধ্যান করিলে বাকপতিত্ব প্রাপ্তি হয় এবং সেই ব্যক্তি বিশ্বের সৃজন, পালন ও সংহার সাধন করিতে সক্ষম হইয়া থাকেন।

"যোগীশো ভবতি প্রিয়াৎ প্রিয়তমঃ কান্তাকুলস্যানিশং।
জ্ঞানী শোঽপি কৃতী জিতেন্দ্রিয়গনো ধ্যানাবধানে ক্ষমঃ॥
গদ্যৈঃ পদ্যপদাদিভিশ্চ সততং কাব্যাম্বুধারাবহো।
লক্ষ্মীরঙ্গনদৈবতং পরপুরে শক্তঃ প্রবেষ্টং ক্ষণাৎ॥"

অনুবাদ :—এই অনাহত সংজ্ঞক পদ্মের চিন্তা করিলে যোগী শ্রেষ্ঠ হইতে পারে, নারীগণ নিজ নিজ পতি অপেক্ষাও সেই চিন্তাকে ভালবাসে, তৎ-সকাশে ইন্দ্রিয়গণ পরাজিত থাকে, তিনি নিয়ত ধ্যান করিতে সক্ষম হন, তদীয় অত্যুত্তম কবিত্ব শক্তির সঞ্চার হয় এবং নারায়ণ সদৃশ হইতে পারেন সংশয় নাই। সেই সাধক পরদেহে প্রবেশের শক্তি লাভ করেন।

ইতি অনাহত পদ্মম।

আদি বিবরণ।

ঈশ্বরঃ পরমঃ কৃষ্ণঃ সচ্চিদানন্দবিগ্রহ :
অনাদিরাদির্গোবিন্দঃ সর্ব্বকারণ কারণম্॥"

অনুবাদ :—অনাদি পুরুষ সচ্চিদানন্দ বিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণ পরম ঈশ্বরস্বরূপ। যখন তিনি লীলা করিয়া কোন একটি আকারে প্রকাশিত হন, তখন তাঁহাকে আদি কহে। তিনি পৃথিবীর রক্ষক এবং অখিল কারণ।

সহস্রপত্রং কমলং গোকুলাখ্যং মহৎপদম্।
তৎকর্ণিকারং তদ্ধাম তদনন্তাংশ সম্ভবম্॥

অনুবাদ :—সহস্রদল পদ্মাকার গোকুল সংজ্ঞক মহৎপদ, সেই পদ্মের কর্ণিকারই বৈকুণ্ঠধ্য মহৎস্থান বলিয়া অভিহিত। এই স্থানে নিরন্তর অনন্তাংশ সম্ভব বলদেবের সর্ব্বদা প্রাদুর্ভাব হইয়া থাকে।

"কর্ণিকারা মহদ্ যন্ত্রং ষটকোণং ব্রজকীলকম্।
ষড়ঙ্গষটপদীস্থানং প্রকৃত্যা পুরুষেণ চ॥
প্রেমানন্দ মহানন্দ রসে নাবস্থিতং হি যৎ।
জ্যোতিরূপেণ মনুনা কামবীজেন সঙ্গতম্॥"

অনুবাদ :—কর্ণিকার মহাযন্ত্র, ষটকোণযুক্ত ব্রজ-কীলক যুক্ত, অঙ্গ ষটক-সম্পন্ন ষটপদী স্থান, ইহা প্রকৃতি ও পুরুষের বিহার বেদী, এই স্থলে জ্যোতিরূপ কামবীজ দ্বারা মিলিত হইয়া প্রেমানন্দে প্রকৃতি পুরুষ বসতি করেন।

"তৎকিঞ্জল্কং তদং শালাং তৎপত্রাণি শ্রিয়ামপি"॥

অনুবাদ ঃ—শ্রীকৃষ্ণের অংশজাত গোপীকুলই সেই কমলের কেশর ও পত্রস্বরূপ।

"চতুরস্রং তৎপরিতঃ শ্বেতদ্বীপাখ্যমদ্ভুতম্।
চতুরস্রং চতুর্ম্মূর্ত্তেশ্চতুর্দ্ধাম চতুঃকৃতম্॥
চতুর্ভিঃ পুরুষার্থৈশ্চ চতুর্ভির্হেতুভির্বৃতম্।
শূলৈর্দশভিরানদ্ধমূর্দ্ধাধোদিগ্বিদিক্ষাপি॥
অষ্টভির্নিধিভির্জুষ্টমষ্টভিঃ সিদ্ধিভিস্তথা।
মনুরূপেশ্চ দশভির্দিক্‌পালৈঃ পারতো বৃতম্॥
শ্যামৈর্গৌরৈশ্চ রক্তৈশ্চ শুক্লৈশ্চ পার্ষদৈর্বৃতম্।
শোভিতং শক্তিভিস্তাভিরদ্ভুতাভিঃ সমন্ততঃ॥

অনুবাদ ঃ—শ্বেতদ্বীপাখ্য ধাম পরম আশ্চর্য্যময়, উহা চতুষ্কোণযুক্ত। এই চতুষ্কোণে বাসুদেবাদি মূর্ত্তিচতুষ্টয়ের চতুর্ধাম শোভিত আছে। এইস্থানে ধর্ম্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ এই চতুঃসংখ্য পুরুষার্থ এবং পুরুষার্থ সাধক হেতু অর্থাৎ মন্ত্রাদি শোভোমান। দশশূল দ্বারা ইহার ঊর্দ্ধ, অধঃ এবং বৈদিক্ সকল স্থান আবৃত। অষ্টনিধি, অনিমাদি অষ্টসিদ্ধি, মন্ত্ররূপী দশদিকপাল বর্গ দ্বারা সমন্তাৎ সমাবৃত, শ্যাম, গৌর, লোহিত ও শ্বেতবর্ণ পার্ষদগণে অলঙ্কৃত অতি বিস্ময়কর পার্ষদশক্তি দ্বারা চতুর্দ্দিক পরিবৃত।

ক্রমশঃ।

গীতশিক্ষা

শ্রীউপেন্দ্র নাথ মিত্র।

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

কে-ও সুরেন নাকি? এস, বস—তারপর তোমাদের সব মঙ্গল ত? আচ্ছা, গানটী তৈয়ারী করিতে পারিয়াছ কি? কি বলিলে ও গানটী খুব সহজ, তুমি একদিনেই তৈয়ারী করিয়াছিলে? উহার অপেক্ষা শক্ত গান চাহিতেছ? ভাল, ব্যস্ত হইও না—ক্রমে ক্রমে শক্ত অর্থাৎ ভাল গান দিব। কৈ, কোমল সুরগুলি এবং গানটী বলত শুনি—ঐ গুলি কিরূপ তৈয়ারী হইয়াছে। হাঁ কোমল সুরগুলি যদিও একরূপ হইয়াছে কিন্তু এখনও ভাল হয় নাই—খুব সাধিও গানটী ঠিক হইয়াছে। এবার প্রথম গান অপেক্ষা একটু শক্ত ভাল দুইটী গান দিব। যে গান দুটী এবার তোমাকে দিতেছি উহাদের রাগটী খাড়ব সুরের, (দেখ, তোমাকে একটী কথা বলিয়া রাখি—রাগ অথবা রাগিণী উভয়কেই চলিত কথায় রাগ বলে; নতুবা তোমাকে যে গান দিতেছি উহা রাগ নয় রাগিণী। রাগ রাগিণীর বিষয় পরে তোমাকে বলিব।) খাড়ব সুরের রাগ কি জিজ্ঞাসা করিতেছ? হিন্দু সঙ্গীতে ওড়ব, খাড়ব এবং সম্পূর্ণ এই এই তিন জাতীয় রাগ রাগিণী ব্যবহার হয়। পাঁচ সুরে যে রাগ অথবা রাগিণী তৈয়ারী হইয়াছে উহাকে ওড়ব বলে. ছয় সুরে যে রাগ রাগিণীর গঠন হয় তাহাকে খাড়ব বলে এবং যে রাগ রাগিণীতে সাত সুরই ব্যবহার হয় তাহাকে সম্পূর্ণ জাতীয় বলে। যে লুমের গান দিয়াছি, তুমি দেখিয়াছ উহাতে সাত সুরই ব্যবহার হইয়াছে। এজন্য ঐ গানটী সম্পূর্ণ জাতীয়। এবার যে গান তোমাকে দিতেছি উহা খাড়ব জাতীয় কারণ এই গানটীতে 'ম' সুর নাই, 'ম' বাদে অন্য ছয়টী সুরে এই রাগিণী তৈয়ারী হইয়াছে।

বিভাষ-চৌতাল

আস্থায়ী

\+ ০ ৩ ০ ৫ ৬ + ০

II ধা -া পা -া | গা রা সা -া | সা -রা গা -রা | সা -সা ধ্‌া -ধ্‌া |

তা ০ নুম্‌ ০ দে রে না ০ ও দা নি তা দা নি তা না

৩ ০ ৫ ৬ + ০ ৩ ০

রা -া | সা -া | সা -রা | গা -পা | পা ধা | র্সা -র্সা | পা ধা | পা -পা

দীম্‌ ০ দীম্‌ ০ না দের্‌ দা নি তোম্‌ দের্‌ দের্‌ দের্‌ তা দা রে তা

৫ ৬

গা -রা | সা -রা II

দা রে দা নি

অন্তরা

+		o		৩		o		৫		৬		+		o	
II পা	-ধা	ধা	-র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্রা	র্রা	-র্গা	র্রা	-র্সা	না	-ধা
না	দের্	দের্	দের্	দিম্	o	দিম্	o	তোম্	দের্	দের্	দের্	দের্	দের্	দা	নি

৩		o		৫		৬		+		o		৩		o	
পা	-ধা	র্রা	র্সা	নধা	-নধা	পা	-া	ধা	-া	র্সা	-া	ধা	-পা	গা	-পা
ও	দা	নি	তা	oo	নানা	দিম্	o	তা	o	তুম্	o	তা	না	না	তা

৫		৬	
গা	-রা	সা	-রা II
না	না	না	না

বিভাষ ত্রিতালা

খাড়ব। মধ্যম বর্জ্জিত।

পানি ঘটবা না জাউঁরে
মো সে মোহন করত বর জোরী।
বাট ঘাট মোহে রোকত টোকত
ঝক ঝোরত বহিঁয়া মোরী

আস্থায়ী।

o				১				+				৩			
II সা	ধা	ধা	ধা	পা	ধা	রসা	-া	ধা	পা	গা	পা	গা	রা	সা	-া
পা	নি	ঘ	ট	বা	o	o	o	ন	জা	উঁ	o	রে	o	o	o

o				১				+				৩			
গপা	পধা	পা	ধধা	পধা	সা	-া	ধপা	গপা	-া	পধা	না	ধপা	পধা	গরা	সা II
মো	সে	মো	হন	কর	ত	o	o	বর	o	জো	oo	রী	o	o	o

অন্তরা।

০ ১ + ৩

II গা গা পধা র্সা | ধা র্সা র্সর্সা -া | র্সা র্রা র্গা র্রা | র্সনা র্সা না ধা |
বা ট ঘা ০ | ০ ট মোহে ০ | রো ক ত টো | ক০ ত ঝ ক |

০ ১ + ৩

পা ধা র্সা -া | ধা পা গা পা | পধা র্সা ধপা গপা | পধা নধা পগা রসা II
ঝো র ত ০ | ব হিঁ য়া ০ | মো০ ০ ০ ০ | রী০ ০ ০ ০

তান।

"পানি ঘটবা" পর্য্যন্ত গাহিয়া সম হইতে তান ধরিও এবং তান শেষ হইলে (গোড়া) পানি ঘট ধরিয়া সমে ছাড়িবে। প্রত্যেক গানই সমে ছাড়িতে হয়।

১ম তান। II ধপা গপা গরা সরা। গপা ধর্সা ধপা গরা II
(+ ৩)

২য় তান। অন্তরার "বাট ঘাট মোহে" পর্য্যন্ত গাহিয়া সম হইতে এই তান ধরিয়া পুনরায় অন্তরার গোড়া হইতে গাহিও।

\+ ৩ ০ ১

II সধা পগা পধা না। ধপা গপা গরা সরা। সনা ধসা রগা পধা। নধা পধা পধা গরা।

\+ ৩

সরা গরা গপা ধপা। ধর্সা নধা পগা রসা II

ক্রমশঃ—

সঙ্গীতের বৈদিক ইতিহাস

শ্রীমতী নীহার বালা দেবী।

সঙ্গীতবিদ্যা মনুষ্যজাতির উন্নতির আর একটী পরিমাপক। ভারতবর্ষে ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী এবং তাহার সঙ্কর অপরাপর অসংখ্য রাগরাগিণী, যাহা বহু প্রাচীনকাল হইতে ভারতবাসীর মানসিক বিকাশের পরিচয় প্রদান করিয়া আসিতেছে, তাহা হইতে শ্রেষ্ঠ কোন রাগ রাগিণী অদ্যাবধি কোন জাতিতে প্রকাশ পাইয়াছে কি? শব্দবিজ্ঞানের যে বহুল চর্চ্চা পাশ্চাত্য প্রদেশে অধুনা প্রবর্ত্তিত হইয়াছে, তাহার ফলে, সম্প্রতি কেহ কেহ অবগত হইয়াছেন যে, সঙ্গীত সকলের মূর্ত্তি আছে,—রাগ রাগিণী সকল অমূর্ত্তক নহে। য়ুরোপীয় বিজ্ঞানবিৎগণের মধ্যে অনেকে য়ুরোপীয় সঙ্গীতের মূর্ত্তি প্রদর্শন করিতে সক্ষম হইয়াছেন। সেই সকল মূর্ত্তি প্রবাল, পুষ্প প্রভৃতির আকৃতি সদৃশ। কিন্তু প্রাচীন ভারতবাসী আর্য্যগণ এই শব্দবিজ্ঞানে এতদূর পারদর্শী হইয়াছিলেন যে, তাঁহারা ভারতীয় সঙ্গীতে স্বর-মূর্ত্তি কোনটি পুরুষ, কোনটি স্ত্রী, কোনটির কোন বর্ণ, কোনটির কি অবয়ব, কোনটির বালক মূর্ত্তি, কোনটির প্রৌঢ়মূর্ত্তি, কোনটির বার্দ্ধক্যাবস্থায় উপনীত মূর্ত্তি, কোনটির ক্রোধাবিষ্টমূর্ত্তি, কোনটির শান্তমূর্ত্তি, কোনটির হাস্যময়মূর্ত্তি, এতৎ সমস্ত অবধারণ করিয়া, ইহাদিগকে পুং স্ত্রী এই দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছেন এবং ইহাদিগের বিমিশ্রণে যে যে সকল সঙ্করমূর্ত্তি আবির্ভূত হয়, তাহাও স্পষ্টরূপে প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। বিশেষ বিশেষ কালে, যে সকল বিশেষ বিশেষ ভাব মানবীয় অন্তরে সাধারণতঃ প্রাদুর্ভূত হয়, তাহার বিশেষরূপে উপযোগী স্বরগ্রাম সকল অবধারিত করিয়া, তাহার নিয়মিত ব্যবহার করিয়া গিয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীত অতি উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীত হওয়াতে, ইহাদের মূর্ত্তি সকল নানাবিধ প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যে শোভিত ভাবময় দেবতা ও মনুষ্যমূর্ত্তি। কিন্তু এই সঙ্গীতবিদ্যাও এক্ষণে লুপ্ত প্রায়। কারণ, ভারতবাসী বহুকাল হইতে আনন্দবিহীন হইয়াছেন; সুতরাং সঙ্গীত বিদ্যার আলোচনার যে হ্রাস হইবে, ইহা কি বিচিত্র বিষয়? এক্ষণে ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম প্রভৃতি সপ্তবিধ স্বর এবং উদাত্ত অনুদাত্ত স্বরিত এই তিনটী গ্রাম সঙ্গীতের আছে এবং বীণা প্রভৃতি যন্ত্রে, এই সকল অবলম্বন করিয়া ঘাট বাঁধান হয়; এই মাত্র গায়কদিগের অবগতি আছে এবং গায়কগণ যন্ত্রের সহিত মিলন করিয়া, এই সকল অভ্যাস করিয়া থাকেন। কিন্তু এই সকল গ্রামের উৎপত্তিস্থান দেহ মধ্যে কোনটির কোন্ প্রদেশে আছে, তদ্বিষয়ে বিজ্ঞানবেদী গায়ক এক্ষণে দেখিতে পাওয়া যায় না। সহস্রের মধ্যে যদি একটী গায়ক তাহা অবগত থাকেন, তবে তাঁহার তৎসম্বন্ধে জ্ঞানও কেবল মুখস্থ বিদ্যা, ইহা তাঁহার অনুভবের বিষয় নহে। এই সকল প্রত্যক্ষরূপে অনুভব করিতে যে সকল সাধনের প্রয়োজন, তাহা এই দুর্দ্দৈব পীড়িত ভূমিতে এক্ষণে লুপ্তপ্রায় হইয়াছে। যাহা হউক, এই অবস্থায়ও সঙ্গীতের জ্ঞান এক্ষণে ভারতবর্ষে যাহা আছে তাহা অন্যত্র কোথায়ও অতিক্রান্ত হয় নাই। ইহা কি ভারতবর্ষে শব্দবিদ্যার উন্নতির ও ভারতবাসীর প্রাচীন উৎকর্ষের অকাট্য প্রমাণ নহে। আমরা বলিয়া থাকি সঙ্গীত সৃষ্টি কেবল আমোদের জন্য, কর্ণের পরিতৃপ্তির জন্য; কিন্তু তাহা নহে, যে সঙ্গীতের গুণে একদিন শ্রীশ্রী ভগবানের শ্রীপদ হইতে পতিত পাবনী জাহ্নবীর সৃষ্টি হইয়াছিল, যে সঙ্গীতের সুর শ্রীরামচন্দ্রের ক্ষোভ উৎপন্ন করাইতে সক্ষম হইয়াছিল; পাদসাহদিগের দরবারে যাঁহারা সঙ্গীতের অসীম গুণের পরিচয় দিয়া সঙ্গীতের গৌরব রক্ষা করিয়াছিলেন; আজিও সেই সঙ্গীত, সেই রাগ রাগিণী,

সেই সকল ভাব, সেইরূপ তান লয় সংযোজিত আছে। তবে কেন আমরা ঐ সকল হইতে বঞ্চিত হইয়াছি তাহা বোধ-হয় অনেকেই জানেন না। যদি পুনঃ আবার সঙ্গীতের মোহিনী শক্তি প্রকাশ করিতে চান, যদি আবার সেইরূপ সঙ্গীতের দ্বারা ভগবানকে স্তব করিতে চান, যদি ভারতীয় সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করিতে চান, তবে হিংসা দ্বেষ, তম-গুণ পরিত্যাগ করিয়া সকলের একপ্রাণ হওয়া চাই, পরস্পরে মিলিত হইয়া যাহার কাছে যাহা আছে প্রকাশ করিয়া লুপ্ত বিদ্যার পুনঃ উদ্ধার করুন। আপনি যাহা জানেন আমার পক্ষে নূতনত্ব হইলে আমায় দিন এবং আমার নিকট কিছু থাকিলে আপনি লউন এইরূপ হৃদ্যতা সহকারে পরস্পরে আদান প্রদান করিয়া সঙ্গীতের মাহাত্ম্য অক্ষুণ্ণ রাখিতে চেষ্টা করুন এই আমার বাসনা এবং যাচিঞা। নূতন বৎসরের নূতন সংখ্যায় লুপ্ত বিষয়গুলি এবং অধঃপতনের মূল ইতিহাস প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

ভৈরবী—তেতালা

রাওরে কাহ্না মন মোরো লীনো রে।
অচানক জানিকসী হোঁ সুঝক ঝিঝক
উঠি অচান জানো রে॥

কথা ও সুর—সনদ (লক্ষ্ণৌ)।　　　　স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

　　　　　　　১　　　　　　　　২　　　　　　　　৩
সা -া ঋা II জ্ঞা -া পমা -া | জ্ঞজ্ঞা ঋসা ঋা সা -া -া -া ঋা |
রা ০ ও　রে ০ ০০ ০ | কা০ ০০ ০ হ্না ০ ০ ০ ০ |

০　　　　　১　　　　　২´　　　　　৩　　　　　০
ণ্া সা ণ্া সঋা | সা ণ্দা -া ণ্া সা জ্ঞরা জ্ঞা সঋা | জ্ঞমা পদা পমা জ্ঞঋা | সণ্া II
০ ০ ০ ম০ | ন মে০ ০রো লী ০০ নো রে০ | ০০০০ ০০ ০০ | ০০

অন্তরা

　১　　　　２´　　　　３　　　　０
II দা পা মজ্ঞা মা | ণদা -া ণা ণা | র্সা -া ণা -া | র্সজ্ঞা র্রা জ্ঞা ণদা :|
অ চা ন০ ক | জা০ ০ নি ০ | সী ০ হোঁ ০ | সু০ ঝ ক ঝি০ |

১				২				৩				০
ণা	দা	-া	পা	মপা	ণদা	পা	মজ্ঞা	জ্ঞা	মপদা	পমা	জ্ঞঋা	সণ্‌া II
ঝ	ক	০	উ	ঠি০	০০	অ	চা০	ন	জা০০	নো০	রে০	০০

১ম তান | ২´ ণ্‌সা জ্ঞমা পদা পমা | ৩ জ্ঞমা পদা পমা জ্ঞরা | ০ সণ্‌া |
| আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০০০০০ | ০০ |

২য় তান | ২´ র্সণা র্সদা ণদা পমা | ৩ জ্ঞমা পদা পমা জ্ঞরা | ০ সণ্‌া |
| আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ |

৩য় তান | ০ জ্ঞমা পদা ণদা দপা | ১ পমা জ্ঞজ্ঞা মপা দপা | ২´ ণদা র্সণা ঋর্া র্সা |
| আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০ |

৩ জ্ঞর্জ্ঞা ঋর্সা র্সঋর্া সণা | ০ ণর্সা দণা দপা মজ্ঞা | ১ জ্ঞমা পদা দদা পমা |
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

২´ পদা ণদা মপা দপা | ৩ জ্ঞমা পমা রজ্ঞা মজ্ঞা | ০ রণ্‌া |
০০০০০০০০ | ০০ ০০০০ ০০ | ০০ |

৪র্থ তান | ২´ জ্ঞর্রজ্ঞা ঋর্সঋর্া র্সণর্সা ণদণা | ৩ পণদা পদপা মপমা জ্ঞমজ্ঞা | ০ ঋসণ্‌া |
| আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ |

৫ম তান | ২´ ণ্‌সজ্ঞমা পদণণা জ্ঞমপদা ণর্সর্রজ্ঞা | ৩ জ্ঞজ্ঞমজ্ঞা মমপমা পপদপা ণদপমা |
| আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ | ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ |

০ জ্ঞঋসণ্‌া |
০০০০ |

		০				১			২			
৬ষ্ঠ তান	মীড় মুক্ত তান	পা	-া	-া	মজ্ঞা	পাঃ	মঃ	দা	ণধণা	-া	দপা	-া
		কা	০	০	হ্যা ০	০	০	০	০০০	০	০০	০

৩				০
মপা	-া	মজ্ঞা	-া	ঋা
০০	০	০০	০	০

আবার আসিবে ?

আবার কি প্রিয়া আসিবে গো তুমি আমার কুটীর দ্বারে ?
আবার কি প্রভু ফুটিবেক ফুল
গাবে ফুলে ফুলে ভ্রমর কুল,
ছিন্ন বীণার তারে ?
আসিবে কি প্রিয়া আসিবে আবার আমার কুটীর দ্বারে ?
আবার কি পাখী গেয়ে যাবে গান
বসন্তের দূত তুলি কুহুতান—
ভরিয়া দিবে গো ব্যথিত এ প্রাণ
কোন সে অজানা সুরে !
হাসিবে কি প্রিয়া হাসিবে আবার আমার কুটীর দ্বারে ?
আবার কি প্রিয়া এ নদীর কুলে—
আসিবে গো তুমি আসিবে কি ভুলে,
ভাসিয়ে তোমার সোনার তরণী
আকুল নদীর নীরে ;
আসিবে কি প্রিয়া আসিবে কি তুমি আমার কুটীর দ্বারে ?
হাসিবে কি প্রিয়া হাসিবে কি তুমি
উজল করিয়া নদনদী ভূমি
স্বরগের জ্যোতি আনিবে মরতে
অমল কিরণ ধীরে ?
আবার কি প্রিয়া আসিবে গো তুমি আমার কুটীর দ্বারে ?

বেহালা সম্বন্ধে দুইচারিটী কথা

(প্রফেসর—এস্, পি, মুখার্জ্জী)

আজকাল অনেকেরই ধারণা যে বেহালা (Violin) যন্ত্রটী সম্পূর্ণ বৈদেশিক। বিদেশ হইতে ইহা বহুল পরিমাণে আমদানী হওয়ায় ঐ ধারণা ক্রমশঃ বদ্ধমূল হইয়া পড়িয়াছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে পূর্ব্বে ইহা আমাদের দেশেই প্রচলিত ছিল এবং এখানেই প্রস্তুত হইত।

বিখ্যাত বেহালা বাদক প্রফেসার এস্, পি, মুখার্জ্জি সম্প্রতি কলিকাতায় বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী, গুজরাটী, মারাঠি ও উর্দ্দু সঙ্গীত শিক্ষা দিতেছেন। ইনি ১২ বৎসর যাবৎ গোয়ালিয়র ও বোম্বাই এর বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণের নিকট শিক্ষালাভ করিয়াছেন এবং গত বৎসর বোম্বাই এর "ইণ্ডিয়ান ইণ্ডাষ্ট্রীয়াল এণ্ড আর্ট এক্জিবিসন্ (Indian Industrial and Art Exhibition) এর সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিয়া দক্ষতার নিদর্শন স্বরূপ একটী সুবর্ণ পদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। ইনি ভারতের বিভিন্ন স্থান পর্য্যটন করিয়া সঙ্গীত বিষয়ে যথেষ্ট অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছেন।

বেহালা শব্দটী সংস্কৃত "বাহুলীন" শব্দের অপভ্রংশ। "বাহুলীন"ই বেহালার প্রাচীন নাম, এবং ইহা হইতেই বেহালা যন্ত্রের প্রাচীনত্ব প্রতীয়মান হয়। "বাহুলীন" অর্থে—বাহুতে যাহা লীন থাকে, অর্থাৎ

যে যন্ত্র বাহুতে শোয়াইয়া বাজান হয়। ইংরাজী Violin শব্দ ইটালিয়ান Violino হইতে লওয়া হইয়াছে। এই Violin বা Violino শব্দ দুইটী সংস্কৃত "বাহুলীন" শব্দেরই অনুরূপ। ইহাতেও প্রমাণ করিতে পারা যায় যে বেহালা যন্ত্রটী প্রাচীন কালে আমাদের দেশেই ছিল; কালক্রমে প্রাচীন রোম সাম্রাজ্যের সহিত ভারতের যখন বাণিজ্য সম্বন্ধ স্থাপিত হয় সেই সময় ইহা রোমে (ইটালি) প্রচলিত হইয়া পড়ে। অধুনা ইটালিতেই ইহার প্রচলন খুব বেশী, তবে ইউরোপ ও আমেরিকার সর্ব্বত্রই ইহার ব্যবহার আছে। আমাদের দেশে বীণা, সেতার, তানপুরা প্রভৃতি যে সকল বাদ্যযন্ত্র প্রস্তুত হয় সাধারণতঃ যে সকল উপাদানে তাহার অংশ গঠিত হয়, তাহ সহজলব্ধ প্রাকৃতিক কোন জিনিষ হইতে লওয়া হয়,—যেমন লাউয়ের খোল প্রভৃতি। সাধুর কমণ্ডলু এক প্রকার বিশেষ আকৃতি-বিশিষ্ট লাউ হইতে তৈয়ারী হয়, আবার পিতলের যে কমণ্ডলু দেখা যায় তাহা সেই প্রাচীন লাউয়ের কমণ্ডলুরই আকৃতির অনুরূপ। সেইরূপ অনেক সেতার বা বীণার খোল আজকাল কাঠের তৈয়ারী হইলেও প্রাচীন লাউয়ের খোলের আকৃতিই বজায় রাখিয়াছে। কমণ্ডলু লম্বালম্বি ভাবে দুইভাগে বিভক্ত করিলে যে আকৃতি হয় প্রাচীন বেহালার আকৃতি সেইরূপই ছিল, এবং ঐরূপ আকৃতি-বিশিষ্ট লাউয়ের দ্বারাই নির্ম্মিত হইত। ক্রমে ইহা কাঠের দ্বারাই নির্ম্মাণ হইতে লাগিল, কিন্তু প্রাচীন আকৃতির বিশেষ পরিবর্ত্তন হয় নাই। প্রাচীন যন্ত্রটী তত নিখুঁত ভাবে গঠিত হইত না। এখন ইটালি ও অন্যান্য পাশ্চাত্য দেশ হইতে যে যন্ত্র আমদানি হয় তাহা কলের দ্বারা নির্ম্মিত বলিয়া বেশ সৌষ্ঠবযুক্ত এবং অনেক উন্নত ধরণের। কাজেই অতি অল্প সময়ের মধ্যেই ইহা প্রাচীন যন্ত্রকে স্থানচ্যুত করিয়াছে। অতএব উৎপত্তি হিসাবে বেহালাকে বৈদেশিক বলিয়া ধারণা করিবার কিছু নাই।

(খেয়াল) বাগেশ্রী—ঢিমে তেতালা।

শামলি সুরত পেয়ারা লালনে ডোরে।
ঝোলনে আইরে গরে বনগারে॥
শীষে মুকুট শোভে, ভালে চন্দ্র জ্যোতি,
বেঁইয়া মুরল ধর সদারঙ্গে নেহারে॥

ব্যবহার— জ্ঞ, ণ। বাদী—ম।
জাতি—সম্পূর্ণ। সম্বাদী—ধ।

কথা ও সুর—সদারঙ্গ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীসিতাংশুজ্যোতি মজুমদার (বকুবাবু)

আস্থায়ী

	০				১				২				৩			
II{	সা	মা	রা	জ্ঞা	সা	ঋা	ণা	সা I	সা	পা	মপধা	পধপা	-মা	জ্ঞমা	ঋা	সা }I
	শা	ম	লি	সু	র	ত	পেয়া	রা	লা	০	ল০০	নে০০	০	০০	ডো	রে

০ । ১ । ২ । ৩
{ সা রা সা ণা | র্ ণা সা রা I সরা পা মজ্ঞা -া | রা সরা সা -া } II
{ ঝো ল নে আ | ই রে গ রে ব০ ০ ন ০ | হা ০০ রে ০ }

অন্তরা

০ । ১ । ২ । ৩
II { মা ণা ধা ণা | ণা র্সা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সর্রর্মর্জ্ঞা র্রর্সা | ণা ধপা ধর্সা ণা |
{ শী ০ ষে মু | কু ট শো ভে ভা ০ লে০০০ ০০ | চ ন্দ্র০ জ্যো০ তি |

০ । ১ । ২ । ৩
{ ধা পা মা মা | মপধপা মজ্ঞা রা সা I সা র্সা ণধা পা | মা জ্ঞা রা সা } IIII
{ বেঁ ই য়া মু | র০০০ ল ধ র স দা রং০গে | নে ০ হা রে }

২ । ৩
১ম। তান ঃ— | সরমা পধণা পধণর্সা ণর্সণধা | মপধা পধপা মজ্ঞরসা ণসা II
| আ০০০০০ ০০০০ ০০০০ আ০০ ০০০ ০০০০ ০০

২ । ৩
২য়। তান ঃ— | র্সর্রা র্সর্রর্পর্মা র্জ্ঞর্রা র্সর্রা | মজ্ঞরসা ণধপমা পা -া II
| আ০ ০০০০ ০০ ০০ | আ০০০ ০০০০ ০ ০

১ম তান—"শামলি সুরত পেয়ারা" এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

২য় তান—"শীষে মুকুট শোভে" এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

প্রাচ্য সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

—:*:—

গত বৎসরের ন্যায় এবারেও কলিকাতা য়ুনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউটের উদ্যোগে প্রাচ্য সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হইয়াছিল। সঙ্গীত কলার শ্রীবৃদ্ধি কল্পে শিক্ষিত যুবকগণকে বিশুদ্ধ সঙ্গীত শিখিতে উৎসাহিত করিবার এই প্রচেষ্টা সত্যই প্রশংসনীয়। উপর্য্যুপরি পাঁচদিন পরীক্ষা গ্রহণ করিয়া বিচারকগণ বিভিন্ন বিভাগের নিম্নলিখিত ছাত্রগণকে পুরস্কৃত করিয়াছেন।

কণ্ঠ সঙ্গীত

ধ্রুপদ

১। শ্রীঅম্বিকা চরণ মজুমদার (আশুতোষ কলেজ)

২। শ্রীহর্ষদেব রায় (আশুতোষ কলেজ)

খ্যাল

১। শ্রীহর্ষদেব রায় (আশুতোষ কলেজ)

২। শ্রীধীরেন্দ্র নাথ চট্টোপাধ্যায় (য়ুনিভার্সিটি কলেজ)

ঠুংরি

১। শ্রীঅম্বিকা চরণ মজুমদার (আশুতোষ কলেজ)

২। শ্রীসুধীর চন্দ্র ঘোষ (আর্ট স্কুল)

টপ্পা

১। শ্রীধীরেন্দ্র নাথ চট্টোপাধ্যায় (য়ুনিভার্সিটি কলেজ)

২। শ্রীহর্ষদেব রায় (আশুতোষ কলেজ)

কীর্ত্তন

শ্রীরণজিৎ সিংহ (বিদ্যাসাগর কলেজ)

আধুনিক বাংলা গান

১। শ্রীহর্ষদেব রায় (আশুতোষ কলেজ)

২। শ্রীপ্রফুল্ল ভূষণ মিত্র (সিটি কলেজ)

৩। শ্রীকালিদাস চট্টোপাধ্যায় (য়ুনিভার্সিটি ল কলেজ)

৪। শ্রীতারাচরণ গুঁই (বেঙ্গল ইঞ্জিনীয়ারিং কলেজ)

৫। শ্রীসুশীল কুমার দে (প্রেসিডেন্সি কলেজ)

যন্ত্র সঙ্গীত

সেতার

১। শ্রীলাল মোহন ঘোষ (বিদ্যাসাগর কলেজ)

২। শ্রীঅমল কুমার ঘোষ (য়ুনিভার্সিটি কলেজ)

এসরার

১। শ্রীদেবীদাস মুখোপাধ্যায় (সেণ্টজেভিয়ার কলেজ)

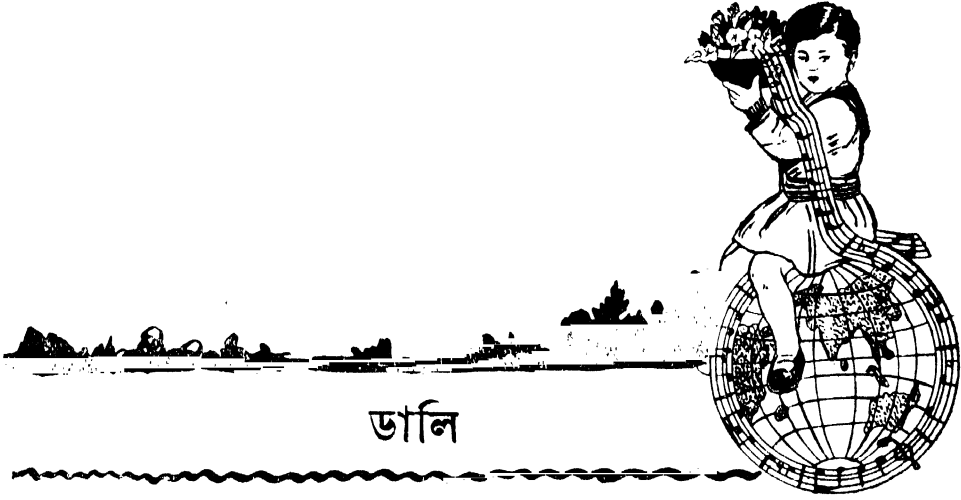
২। শ্রীমণীন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (কারমাইকেল মেডিকেল কলেজ)

মহারাজ জগদীন্দ্রনাথ চ্যালেঞ্জ ট্রফি

এই বৎসর (১৯২৬) আশুতোষ কলেজ লাভ করিয়াছেন।

দেবতা আমার

(শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়)

মধুর, প্রেম-নির্ঝর, তুমি, প্রীতি-গীতি পারাবার।
তুমি শান্ত, উদার, অনন্ত, সুন্দর রজত ধার॥
তুমি স্নিগ্ধ ইন্দু কিরণ,
তুমি পূর্ণ, উপমা বিহীন,
চির বসন্তের মুগ্ধ মূরতি, সুধা চির পিপাসার॥

পাটনা বিশ্ববিদ্যালয় ও সঙ্গীত

মিঃ জে, এচ, থিকট, পাটনা বিশ্ববিদ্যালয়ের আগামী অধিবেশনে সঙ্গীতের পরীক্ষা গ্রহণ ও যথাযোগ্য উপাধি বা সনন্দ পত্র প্রদানের ব্যবস্থা করিবার প্রস্তাব উত্থাপিত করিবেন বলিয়া কর্তৃপক্ষকে জানাইয়াছেন। মিঃ থিকটের এই সাধু প্রচেষ্টা সফল হউক ইহাই আমাদের একান্ত কমনা।

বিশ্বভারতী ও সঙ্গীত

আমরা শুনিয়া সুখী হইলাম যে বিশ্বভারতীর সঙ্গীত-বিভাগে বিশ্বকবির বাংলা গান শিখাইবার জন্য আশ্রমের প্রাক্তন ছাত্রী শ্রীরমা দেবী নিযুক্তা হইয়াছেন।

শ্রীমতী মেলবা

বিশ্ববিদিতা গায়িকা শ্রেষ্ঠা সুধাকণ্ঠী শ্রীমতী নেলি মেলবা, সঙ্গীত রাজ্য হইতে অবসর গ্রহণ করিয়া প্যারী-নগরীতে বাস করিবার সঙ্কল্প করিয়াছেন।

সুগায়ক চালিয়াপিন

সুবিখ্যাত রুশগায়ক চালিয়াপিন তাঁহার মধুর সঙ্গীতে আমেরিকা ও অষ্ট্রেলিয়াবাসীদিগকে মুগ্ধ করিয়া স্বদেশে প্রত্যাগমন করিয়াই মস্কো ও লেনিনগ্রাডের গানের মজলিসে গান গাহিবেন বলিয়া জানাইয়াছেন।

রেকর্ডে ৮০০০ কণ্ঠের গান

৪৮৫০ কণ্ঠের সমবেত সঙ্গীত রেকর্ডে আবদ্ধ হওয়ার সংবাদ ইতিপূর্ব্বে পাঠবর্গকে জ্ঞাপন করিয়াছিলাম। সম্প্রতি যখন লণ্ডনের রয়েল এলবার্ট হলে, রয়েল কোরাল সোসাইটীর ৮০ জন সভ্যের বিভিন্ন যন্ত্র সঙ্গীতের সমবায়ে ৮০০ জন সভ্যের সমবেত কণ্ঠে "মেসিয়া" গীত হইতেছিল তখন সুবিখ্যাত গ্রামোফোন কোং, উক্ত গীতটী দর্শকবৃন্দের অলক্ষ্যে একখানি রেকর্ডে যথাযথ আবদ্ধ করিয়া লইয়াছেন। দর্শকবৃন্দের আনন্দধ্বনি ও 'কোরাস্' গানের সময় ৮০০০ হাজার দর্শকের মিলিত কণ্ঠের গান উক্ত রেকর্ডে সুস্পষ্ট ভাবে উঠিয়াছে। পাঠকবর্গ অচিরে এই অদ্ভুত হিজ মাষ্টারস ভয়েস রেকর্ড শুনিয়া আনন্দিত হইবেন।

যুবরাজের বাণী

ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের বালক-বালিকাগণের প্রতি মহামান্য ভারতসম্রাট ও সাম্রাজ্ঞীর উপদেশ বাণী রেকর্ডে আবদ্ধ করিয়া গ্রামোফোন কোং ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের সর্ব্বত্র প্রচারিত করিয়াছিলেন। যুবরাজ প্রিন্স অব্ ওয়েলস্ "Sportsmanship." সম্বন্ধে যে বক্তৃতা দিয়াছিলেন তাহাও রেকর্ডে

আবদ্ধ করিয়া ভারতবাসীকে অনুক্ষণ "রাজবাণী" শুনিবার অভিনব সুবিধা করিয়া দিয়াছেন।

ফনোফিলম

বহু বৎসর ধরিয়া সবাক চলচ্চিত্র প্রস্তুতের বহু প্রচেষ্টা হইতেছে। কিন্তু এতাবৎ কেহই সর্ব্বাঙ্গীন সাফল্যলাভ করেন নাই। সম্প্রতি ডি ফরেষ্ট ফনোফিল্‌ম্‌স্ কোং অভিনব বৈজ্ঞানিক উপায়ে নিখুঁত ভাবে সবাক চলচ্চিত্র তৈয়ার করিয়া যশস্বী হইয়াছেন। উঁহাদের আবিষ্কৃত নূতন প্রক্রিয়ায় অভিনেতৃগণের চলচ্চিত্র গ্রহণ কালীন তাহাদের কণ্ঠস্বরেরও ছায়া চিত্রে গৃহীত হয়। সাধারণ চলচ্চিত্র গ্রহণোপযোগী ক্যামেরায় কণ্ঠস্বরের ছায়াচিত্র লইবার একটী স্বতন্ত্র বাক্স "মাইক্রোফোন" থাকে। সংলগ্ন মাইক্রোফোনে আবদ্ধ কণ্ঠস্বর বৈজ্ঞানিক উপায়ে তাড়িৎ-প্রবাহে পরিণত হইয়া একটী আলোক প্রজ্জ্বলিত করে। ঐ আলোকদ্বারা ফিলমে কণ্ঠস্বর অনুযায়ী বিভিন্ন ধরণের ছায়াপাত হয়। চিত্র প্রদর্শন সময় আলোকদ্বারা প্রতিভাত হইয়া উক্ত ফিল্‌ম হইতে কণ্ঠস্বর প্রতিধ্বনিত হয়। যন্ত্র বিশেষের সাহায্যে উক্ত স্বর উচ্চরবে ধ্বনিত হইয়া দর্শকগণকে মোহিত ও তৃপ্ত করে। ফনোফিলমে কণ্ঠস্বর বাদ্যযন্ত্রাদির শব্দ ও পশুপক্ষীর রব প্রভৃতি সুস্পষ্ট সঠিক শ্রুত হয়।

শ্রীনলিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায়।

মায়া

[শ্রীসুবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]

"মাসিমা কোথায় পাঠাচ্ছেন আমায়?"

"যমের বাড়ী পাঠাচ্ছি। হতচ্ছাড়া মেয়ে, আমার খাবি, আমার পরবি, আর আমারই ছেলে মেয়ের সঙ্গে ঝগড়া করবি! র'স, আজ তার প্রতীকার করে তবে জল-স্পর্শ করব।"

"আপনার পায়ে পড়ি মাসিমা, কখ্‌খনও আর ঝগড়া করব না; এবার আপনি মাপ করুন, দেখবেন আপনি, ওরা আমায় মেরে ফেল্‌লেও আমি কিছু বলব না, আমায় বিদেয় করে দেবেন না মাসিমা।"

মাসিমার পায়ের উপর মুখ গুঁজিয়া অনেক কাঁদিলাম; চোখের জলে মাটি ভিজিল কিন্তু মাসির আমার মন নরম হইল না। যে স্ত্রীলোকটী আমায় লইয়া যাইবার জন্য আসিয়াছিলেন তিনি নানারূপ মিষ্টবাক্যে আমায় ভুলাইতে চেষ্টা করিতে লাগিলেন। তার সঙ্গে গেলে কেমন রাজ অট্টালিকায় থাকিব, কত রকমের পোষাক পরিচ্ছদ পরিতে পাইব, কিরূপ লেখাপড়া ও সূচীকর্ম্ম শিখিব, স্কুলের আর আর মেয়েদের সঙ্গে কেমন রোজ রোজ গাড়ী করে বেড়াতে যাব, পূজার ছুটি ও বড়দিনের সময় কেমন দেশবিদেশ দেখে বেড়াব, কত 'প্রাইজ' পাব ইত্যাদি ইত্যাদি। আমার কাণে ওসব কথা ঢুকিলেও মনে উহারা স্থান পায় নাই। যদি কোনও রকমে মাসিমা দয়া করে আমায় বাড়ীতে থাকতে দেন তার জন্যই আমি সজল নয়নে অনেকবার কৃপাভিক্ষা করিলাম। কিন্তু হায়, আমার ব্যথিত হিয়ার মর্ম্মন্তুদ ভাষা, কাতর প্রার্থনা, করুণ ক্রন্দন সব বৃথা হইল। অভাগীর অদৃষ্টে মাসিমার হৃদয়ে দয়ার উদ্রেকও হইল না।

ছয় বৎসর বয়সে নির্ব্বাসিতা অনাথিনী বালিকার মনোভাব কিরূপ হয় তাহা বুঝাইয়া বলিবার আবশ্যকতা নাই—সহজেই অনুমেয়। শত অযত্ন ও নির্য্যাতনের মধ্যে মাসিমা কবে একটু হাসিয়া কথা কয়েছিলেন, কবে 'নে-খা' বলে তাঁর ছেলেমেয়েদের ভুক্তাবশেষ আমার হাতে তুলে দিয়েছিলেন, ইচ্ছায় বা অনিচ্ছায় কবে একটু আদরের ভাণ করেছিলেন একে একে সব মনে পড়তে লাগল। কোথায় যাইতেছি, কোথায় থাকিব, এসব ভাবনা অনুক্ষণ মনে জাগিলেও মাতৃস্থানীয়া মাসিমার অদর্শন কিরূপে সে সহ্য করিয়া বাঁচিবে—সেই ভাবনায় মায়া কাতরা হইয়া পড়িল।

ক্রমশঃ

সঙ্গীত বিজ্ঞানের নিবেদন

—:*:—

গ্রাহক সংক্রান্ত—

সঙ্গীতামোদী সুধীগণের কৃপায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সন ১৩৩৩ সালের শুভ বৈশাখে ৩য় বর্ষে পদার্পণ করিবে। গ্রাহক, অনুগ্রাহক, লেখক ও লেখিকাগণ যাঁহাদের প্রযত্নে ও উৎসাহে গত দুই বৎসর কাল নানা উপচারে গীর্দেবীর আরাধনায় 'সঙ্গীত বিজ্ঞান' আত্মনিয়োগ করিবার সুযোগ পাইয়াছে, সঙ্গীত শাস্ত্রের বিবিধ তথ্য প্রচারে সক্ষম হইয়াছে, তাঁহাদিগকে কৃতজ্ঞ-চিত্তে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। এই সকল সহৃদয় শুভকাঙ্ক্ষীগণ ও উন্নতিকামী নূতন বন্ধুবর্গের সহায়তায় আগামী বর্ষের জন্য অভিনব বিরাট আয়োজন করিতে সাহসী হইয়াছি। আশা করি বাণীর কৃপায় আমাদের এই প্রচেষ্টা সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

বৈশাখ হইতেই সঙ্গীত বিজ্ঞানের বর্ষারম্ভ। পুরাতন গ্রাহকগণ অনুগ্রহ করিয়া তাঁহাদের বার্ষিক (সডাক) মূল্য ৩৲ তিন টাকা মনিঅর্ডার যোগে অথবা লোক দিয়া পাঠাইয়া দিলে বাধিত ও ধন্য হইব। ভি, পি, যোগে লইলে গ্রাহকগণের প্রায় ।৶০ ছয় আনা অধিক ব্যয় হয়।

আগামী ১৫ই বৈশাখ ১৩৩৩ মধ্যে নিষেধাজ্ঞা না পাইলে নববর্ষের বিশেষ সংখ্যা, বৈশাখের 'সঙ্গীত বিজ্ঞান' যথারীতি ভি, পি, ডাকে প্রত্যেক গ্রাহকের নিকট পাঠান হইবে। অনুগ্রহ পূর্ব্বক ভি, পি, গ্রহণ করিয়া বিশুদ্ধ সঙ্গীতের প্রচার কল্পে আমাদিগকে উৎসাহিত করিয়া ধন্য করিবেন। নচেৎ আমাদিগকে অনর্থক অর্থ দণ্ড দিতে হইবে।

মনিঅর্ডার কুপনে বা পত্রে পুরাতন গ্রাহকগণ অনুগ্রহ করিয়া তাঁহাদের গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন। নূতন গ্রাহকগণ কেবল মাত্র 'নূতন' এই কথাটি লিখিলেই যথেষ্ট হইবে।

বিজ্ঞাপন সংক্রান্ত—

সৌভাগ্যক্রমে শিক্ষক ও শিক্ষার্থীগণ এরূপধরণের মাসিক পত্রিকার উপকারিতা সম্যকরূপে উপলব্ধি করিয়াছেন। ফলে তাঁহাদের অনুকম্পায় "সঙ্গীত বিজ্ঞানের" বহুল প্রচার সম্ভব হইয়াছে এবং কলেবর ও বৃদ্ধি পাইয়াছে। অথচ পাঠক পাঠিকাগণের সুবিধার জন্য মূল্য পূর্ব্ববৎ রহিল। সুতরাং বাধ্য হইয়া বিজ্ঞাপনের মূল্য যৎসামান্য বর্দ্ধিত হইল। মূল্যের হার অন্যত্র প্রকাশিত হইয়াছে। বিজ্ঞাপন সংক্রান্ত অন্যান্য নিয়মাবলীর কোনও পরিবর্ত্তন হইল না। যাহাতে বৃহৎ বা ক্ষুদ্র সকল বিজ্ঞাপনই পাঠক পাঠিকার দৃষ্টিপথে পতিত হয় তদ্বিষয়ে নূতন উপায় করা হইয়াছে। আশা করি বিজ্ঞাপনদাতাগণ এই অপূর্ব্ব সুযোগ সানন্দে গ্রহণ করিয়া লাভবান হইবেন। ইতি

বিনীত—

আর, বি, দাস
প্রকাশক
৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা
ফোন ৪৩৬ কলিকাতা।